STORAGE-ITEM
MAIN

LP9-L26D
U.B.C. LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of British Columbia Library

http://www.archive.org/details/dieschpferkraf00ribo

Die

Schöpferkraft der Phantasie

(L'imagination créatrice).

Eine Studie

von

Th. Ribot

Mitglied der Akademie und Professor an der Universität Paris.

Autorisierte deutsche Ausgabe

von

Werner Mecklenburg.

EI 82

P 6063

LEHRERINNENSEMINAR IN LEIPZIG

6487.2062

Bonn.

Verlag von Emil Strauß.

1902.

BF
408
R52
1907
Circ

93

Pierer'sche Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. Altenburg.

Vorwort.

Eifrig und mit Erfolg hat die moderne Psychologie die rein reproduktive Tätigkeit der Phantasie studiert. Die Arbeiten über die verschiedenen Gruppen von Bildern — visuelle, akustische u. s. w. — sind allgemein bekannt; sie bilden ein Ganzes von Forschungen, fest gestützt auf subjektive Beobachtung, auf Angaben der Pathologie und auf Laboratoriumsexperimente. Hingegen wurde das Studium der schöpferischen oder konstruierenden Phantasie fast völlig vernachlässigt. Selbst die vollständigsten, besten und neuesten Lehrbücher widmen ihr kaum ein oder zwei Seiten, ja, erwähnen sie nicht einmal. Einige wenige Artikel, einige kurze Monographien fassen die Arbeit der letzten fünfundzwanzig Jahre zusammen. Eine solche Gleichgültigkeit und Geringschätzung verdient die schöpferische Phantasie nicht. Ihre Wichtigkeit ist unbestreitbar, und wenn sie auch dem eigentlichen Experiment bisher fast unzugänglich geblieben ist, so gestatten uns doch eine Reihe anderer objektiver Verfahren, ihr mit einiger Aussicht auf Erfolg näherzutreten und das Werk der älteren Psychologen fortzusetzen, allerdings mit anderen, den Forderungen moderner Wissenschaft besser angepaßten Methoden.

Die vorliegende Schrift ist nur als Essay gedacht; sie erhebt nicht Anspruch darauf, eine lückenlose Monographie zu sein, sie will nur den Grundbedingungen der konstruierenden Phantasie nachspüren, sie will zeigen, daß diese ihre hauptsächlichste Quelle in der natürlichen Neigung der Bilder, sich zu objektivieren — oder, einfacher gesagt, in den dem Bilde inhärenten motorischen Elementen —, hat, und will ihr dann auf ihrem Entwicklungsgange folgen durch die Mannigfaltigkeit ihrer Formen. Gegenwärtig studieren die Psychologen die schöpferische Phantasie nur in Wissenschaft und Kunst, im übrigen beachten sie sie wenig oder gar nicht. Ihre

Rolle auf diesen beiden Gebieten stellt jedoch nur einen Fall, und vielleicht nicht einmal den wichtigsten, dar. Wir hoffen, beweisen zu können, daß der menschliche Geist im praktischen Leben, in mechanischen, militärischen, industriellen und kommerziellen Erfindungen, in religiösen, sozialen und politischen Institutionen ebensoviel Phantasie fixiert hat, wie in Kunst und Wissenschaft.

Die konstruierende Phantasie ist eine Fähigkeit, die im Laufe der Zeiten eine Verminderung, oder doch tiefgehende Umformungen erfahren hat. Aus später anzuführenden Gründen werden wir die Mythenbildung als Mittelpunkt unseres Essays betrachten, als erste, typische Form der Phantasie, aus der die meisten anderen Formen sich herleiten. Hier offenbart sich die schöpferische Kraft in voller Freiheit, unbehindert von jeder Fessel, unbekümmert um Möglichkeit und Unmöglichkeit, lauter und rein, noch nicht verfälscht von Nachahmungstrieb, von vernünftiger Überlegung und von Erkenntnis der Naturgesetze in ihrer Regelmäßigkeit.

Im ersten, dem analytischen Teil wollen wir versuchen, die konstruierende Phantasie in ihre Faktoren zu zerlegen, und jeden gesondert zu prüfen.

Der zweite, genetische Teil wird ihre Gesamtentwicklung verfolgen von den einfachsten bis zu den kompliziertesten Formen.

Der dritte, konkrete Teil endlich soll nicht mehr der Phantasie gewidmet sein, sondern ihren hauptsächlichsten Typen, wie sie uns die Beobachtung erschließt.

Mai 1900. **Th. Ribot.**

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort III

Einleitung.

Die motoriſche Natur der konſtruierenden Phantaſie . . . 1

Übergang von der reproduktiven zur ſchöpferiſchen Phantaſie. Die Rolle des motoriſchen Elementes. — Enthalten alle Vorſtellungen motoriſche Elemente? — Außergewöhnliche Wirkungen intenſiver Vorſtellungen: Blaſenbildung, Stigmata; ihre phyſiologiſchen Bedingungen und ihre Bedeutung für unſer Thema. — Die Phantaſie iſt das intellektuelle Äquivalent des Willens. Beweiſe: Identität der Entwicklung; beider Subjektivität; ihr teleologiſcher Charakter; Analogie zwiſchen der Ohnmacht der ſchöpferiſchen Phantaſie und der Ohnmacht des Willens.

Erſter Teil.

Die Analyſe der Phantaſie.

Erſtes Kapitel.

Der intellektuelle Faktor 11

Die Diſſoziation als Vorbereitung. — Die Diſſoziation bei vollſtändigen, unvollſtändigen und ſchematiſchen Bildern. Die Diſſoziation der Reihen. Ihre Haupturſachen ſind ſubjektive oder innere und objektive oder äußere. — Die Aſſoziation: die Bildung neuer Kombinationen. Die wichtigſte Form des intellektuellen Faktors iſt das Denken durch Analogie; warum iſt der Gedanke durch Analogie eine faſt unerſchöpfliche Quelle für Erfindungen? Der Mechanismus des intellektuellen Faktors: er wirkt durch zwei Hauptverfahren: die Perſonifizierung und die Umformung oder Metamorphoſe.

Zweites Kapitel.

Der affektive Faktor 22

Wichtigkeit dieſes Faktors. — Alle Formen der ſchöpferiſchen Phantaſie enthalten affektive Elemente. Beweiſe. — Alle Gemütsſtimmungen können die ſchöpferiſche Phantaſie beeinfluſſen. Beweiſe. Die Ideenaſſoziation auf affektiver Baſis. Neue Kombinationen gewöhnlicher und außergewöhnlicher Form. — Die Aſſoziation durch Kontraſt. — Das motoriſche Element in den Strebungen. — Ein Schöpferinſtinkt exiſtiert nicht: die Erfindung hat nicht

ein Chaos, sondern Ordnen und entspringt immer einem Bedürfnis. — Die Arbeit der Phantasie läßt sich auf zwei große Klassen zurückführen, die sich wiederum auf besondere Bedürfnisse zurückführen lassen. — Woher stammt die falsche Ansicht von der Existenz eines Schöpferinstinktes?

Drittes Kapitel.

Der unbewußte Faktor 35

Die verschiedenen Anschauungen über die Natur der Inspiration: ihre wesentlichen Charaktere: die Plötzlichkeit und die Unpersönlichkeit. — Ihre Beziehungen zur unbewußten Tätigkeit. — Vergleich mit der Hypermnesie und mit dem Anfangsstadium alkoholischer Vergiftung. Die Inspiration als Sonnambulismus im Wachen. — Uneinigkeit über die letzte Natur des Unbewußten: zwei Hypothesen. — Die Inspiration ist nicht eine Ursache, sondern ein Hinweis. — Die im Unbewußten verlaufenden Assoziationen. — Mittelbare oder latente Assoziationen: neuere Diskussionen und Experimente. Die „Konstellation", d. h. das Resultat einer Summe vorherrschender Strebungen: ihr Mechanismus.

Viertes Kapitel.

Die organischen Bedingungen der Phantasie 45

Die anatomischen Bedingungen: mehrere Hypothesen: die Unklarheit der Frage; die Theorie von Flechsig. — Die physiologischen Bedingungen: sind sie Ursache, Wirkung oder Begleiterscheinung? Vorherrschendes Phänomen: die Veränderung der zerebralen und lokalen Blutzirkulation. — Experimente. — Die Absonderlichkeiten der Erfinder lassen sich auf zwei Kategorien zurückführen: auf erklärliche und auf unerklärliche. Sie sind Hilfe und Stütze der Inspiration. — Besteht eine Analogie zwischen psychischer und physischer Zeugung? Eine philosophische Hypothese darüber. — Einschränkung der Frage. Unmöglichkeit einer definitiven Antwort.

Fünftes Kapitel.

Das Einheitsprinzip 55

Die Richtigkeit des Einheitsprinzipes: es ist eine fixe Idee oder eine fixe Erregung; ihre Gleichwertigkeit. — Der Unterschied zwischen dem synthetischen Prinzip und dem Ideal, d. h. dem Einheitsprinzip in Bewegung: es ist eine bloß skizzierte Konstruktion in Bildern. — Die wichtigsten Formen des Einheitsprinzipes: die unbeständige, die organische oder mittlere, identisch mit der Aufmerksamkeit, und die extreme oder halb krankhafte Form. Der Monoideismus des Schöpfers und der des Kranken: ein rein psychologisches Kriterium fehlt.

Zweiter Teil.

Die Entwicklung der Phantasie.

Erstes Kapitel.

Die Phantasie des Tieres 65

Schwierigkeiten des Themas. — Die verschiedenen Grade der tierischen Phantasie. — Sind die Tiere der schöpferischen Synthese fähig? Meinungen

dafür und dagegen. — Die eigentliche Form der tierischen Phantasie ist motorischer Natur und zeigt sich im Spiele: die Einteilung der Spiele. — Warum muß die tierische Phantasie hauptsächlich motorisch sein? Die geistige Entwicklung der Tiere genügt nicht. — Vergleiche mit kleinen Kindern, bei denen das motorische System vorwiegt: die Rolle der Bewegungen beim irrsinnigen Baby.

Zweites Kapitel.

Die schöpferische Phantasie des Kindes 72

Die Entwicklung verläuft in vier Hauptstadien. — Übergang von passiver zu schöpferischer Phantasie: Wahrnehmung und Illusion. — Allgemeiner Animismus. Die Analyse des Animismus. Die Rolle des Glaubens. — Schöpfung im Spiel: Periode der Nachahmung: Versuche zu erfinden. — Die romantische Erfindung.

Drittes Kapitel.

Der primitive Mensch und die Entstehung der Mythen . . 82

Das goldene Zeitalter der schöpferischen Phantasie. — Die Mythen. Hypothesen über ihren Ursprung. Der Mythus ist die psychophysische Objektivierung des Menschen in den wahrgenommenen Phänomenen. Rolle der Phantasie. — Wie bilden sich die Mythen? Die Schöpfung: zwei Operationen: alles wird belebt, alles wird benannt. Die romantische Erfindung; sie mangelt den phantasiearmen Völkern. Rolle der Analogie und der Assoziation durch „Konstellation". Die Entwicklung der Mythen. Periode des Aufschwunges, Höhepunkt, Rückgang. — Die erklärenden Mythen unterliegen einer totalen Umformung: der Entpersonifizierung; die nichterklärenden Mythen unterliegen einer partiellen Umformung: die Literatur ist eine verfallene und rationalisierte Mythologie. — Volksphantasie und Sagen. Die Sage verhält sich zur Mythe wie die Illusion zur Halluzination. — Unbewußte Verfahren, deren sich die Phantasie zur Schöpfung der Mythen bedient: die Verschmelzung und die Idealisierung.

Viertes Kapitel.

Die höheren Formen der Schöpfung 97

Ist eine Psychologie der großen Erfinder möglich? Die pathologischen und physiologischen Theorien über das Genie. — Die allgemeinen Charakterzüge der großen Erfinder. Ihre Frühreife, die zeitliche Reihenfolge in der Entwicklung der schöpferischen Kraft und die psychologischen Gründe dafür. Warum beginnt der Schöpfer mit Nachahmen? Fatalität der Berufung. — Der repräsentative Charakter der großen Schöpfer. Untersuchungen über den Ursprung dieses Charakters: liegt er im Individuum oder im Milieu begründet? Das Streben zur Erfindung steht im umgekehrten Verhältnis zu der Einfachheit des Milieus. — Der Mechanismus der Schöpfung: zwei Hauptverfahren: das vollständige und das abgekürzte. Ihre drei Phasen. Ihre Ähnlichkeit und ihre Verschiedenheit. — Rolle des Zufalls bei der Erfindung. Der Zufall setzt das Zusammentreffen zweier Faktoren, eines inneren und eines äußeren, voraus. Der Zufall ist eine Gelegenheit, nicht eine Triebfeder der Schöpfung.

Fünftes Kapitel.

Das Entwicklungsgesetz der Phantasie 115

Ist die Entwicklung der schöpferischen Phantasie irgend einem Gesetze unterworfen? Sie durchläuft zwei durch eine kritische Phase getrennte Perioden. — Die Periode der Autonomie, die kritische Periode und die Periode der definitiven Konstitution: zwei Fälle: der Verfall und die Umformung in logischem Sinne oder durch Richtungsänderung. — Hilfsgesetz von der wachsenden Kompliziertheit. — Beweis in der Geschichte.

Dritter Teil.

Die wichtigsten Erscheinungsformen der Phantasie.

Einleitende Bemerkungen 123

Das Studium der Erscheinungsformen ist notwendig. — Die Varietäten der schöpferischen Phantasie, verglichen mit den Varietäten des Charakters.

Erstes Kapitel.

Die plastische Phantasie 126

Sie verwendet klare, im Raum wohlbegrenzte Bilder und Assoziationen mit objektiven Beziehungen. – Sie ist äußerlich. — Das affektive Element tritt zurück. – Ihre wichtigsten Formen: in der Kunst, in der Poesie (Umformung der Tonbilder zu visuellen Bildern), in den scharf umrissenen Mythen, in der mechanischen Erfindung. – Die trockene, rationalistische Phantasie: ihre Elemente.

Zweites Kapitel.

Die diffluierende Phantasie 134

Sie verwendet unbestimmte, nach weniger strengem Verfahren assoziierte Bilder. Die affektiven Abstrakta. — Die diffluierende Phantasie hat einen innerlichen Charakter. — Ihre wichtigsten Formen: die Träumerei, der romantische Sinn, der chimärische Sinn, die Mythen und religiösen Begriffe, Literatur und Kunst (die Symbolisten), die phantastischen und die Wundererzählungen. Varietäten der diffluierenden Phantasie: 1. die numerische Phantasie, ihre Natur, ihre beiden Hauptformen, die kosmogonischen und die wissenschaftlichen Anschauungen; 2. die musikalische Phantasie: sie ist der Typus der affektiven Phantasie: ihre Charakterzüge: ihre relativ langsame Entwicklung. — Das dem Musiker natürliche Transponieren. — Gegensatz zwischen wahrer musikalischer und plastischer Phantasie; Nachforschungen und Dokumente darüber. – Die innere und die äußere Phantasie.

Drittes Kapitel.

Die mystische Phantasie 152

Ihre Elemente: ihre eigentümlichen Charakterzüge. – Das symbolische Denken. Die Natur dieses Symbolismus. — Der Mystiker formt die konkreten

Bilder in symbolische Bilder um. — Ihre Dunkelheit: Gründe dafür. — Außerordentlicher Mißbrauch der Analogie. Mystizismus der Zahlen und Buchstaben. — Die Natur und der Grad des Glaubens, der diese Form der Phantasie begleitet: er ist unbedingt und permanent. — Die mystische Weltanschauung: der allgemeine Symbolismus. — Die mystische Phantasie in Religion und Metaphysik.

Viertes Kapitel.

Die wissenschaftliche Phantasie 163

Sie zerfällt in Arten und Unterarten. Notwendigkeit der Monographien. — Die Phantasie in werdenden Wissenschaften: der Glaube erreicht sein Maximum. — Die Phantasie in fertigen Wissenschaften: die negative Rolle der Methode. — Die Phase der Vermutung: Beweise für ihre Wichtigkeit. — Verfehlte und gestürzte Hypothesen. Die Rolle der Phantasie bei der Bewahrheitung. — Die Phantasie des Metaphysikers entstammt demselben Bedürfnis wie die Phantasie des Gelehrten. — Die Metaphysik ist ein rationalisierter Mythus. — Drei Momente. — Phantastische und rationalistische Metaphysiker.

Fünftes Kapitel.

Die praktische und mechanische Phantasie 177

Die Unbestimmtheit dieser Form. — Die untergeordneten Formen: der Betriebsame, der Unbeständige, der Exzentrische; warum sind Leute mit lebhafter Phantasie unbeständig? — Der Aberglaube. Der Ursprung dieser Form der Phantasie; sein geistiger Mechanismus und seine Elemente. — Die höheren Formen: die mechanische Phantasie. — Der Mensch hat in der mechanischen Erfindung wenigstens ebensoviel Phantasie verbraucht wie in der ästhetischen Schöpfung. — Warum ist man meist entgegengesetzter Ansicht? — Ähnlichkeit zwischen diesen beiden Formen der Phantasie. Identität der Entwicklung. Detaillierte Beobachtung. Vier Phasen. — Allgemeine Charakterzüge. Diese Form hat ihr Ideal, sie setzt Inspiration voraus; Periode der Vorbereitung, des Höhepunktes und der Stagnation. — Besondere Charakterzüge. Die Erfindung vollzieht sich schichtweise. Hauptpunkt ihrer Entwicklung. Sie ist von physischen Bedingungen streng abhängig. — Die Phase der reinen Phantasie. Die mechanischen Romane. Beispiele. — Natürliche Identität zwischen der Phantasie des Mechanikers und der des Künstlers.

Sechstes Kapitel.

Die geschäftliche oder kommerzielle Phantasie 194

Ihre inneren und äußeren Bedingungen. — Zwei Arten von Schöpfern: die besonnenen und die verwegenen Schöpfer. — Anfangsmoment der Erfindung: die Intuition; ihre Wichtigkeit: Hypothesen. — Die Entwicklung der kommerziellen Phantasie. Schöpfung immer einfacherer geschäftlicher Verkehrsmittel. — Die Charakterzüge, die die kommerzielle Phantasie mit den schon studierten Schöpfungsformen gemeinsam hat. — Ihre eigenen Charakterzüge: die kombinatorische oder taktische Phantasie: sie ist eine Form des Krieges. — Die schöpferische Trunkenheit. — Ausschließliche Verwendung schematischer Vor-

stellungen. Bemerkungen über die verschiedenen Arten der Bilder. — Die Schöpfer großer Finanzsysteme. — Einige Bemerkungen über die militärische Phantasie.

Siebentes Kapitel.

Die utopische Phantasie 207

Das allmähliche Auftreten idealer Begriffe. — Der Schöpfer auf dem Gebiete der Ethik und der Sozialwissenschaft. — Die chimärische Form. Die sozialen Romantiker. Ch. Fourier, ein Typus großer Utopisten. — Die praktischen Erfinder. Das gemeinsame Ideal. — Rückgang der Phantasie.

Schlußwort 215

I. Die Grundlagen der schöpferischen Phantasie. Warum schafft der Mensch? Zwei Hauptbedingungen. — 1. Die Spontaneität des Schöpfers. Resultat von Bedürfnissen, Strebungen, Wünschen. Jede Schöpfung der konstruierenden Phantasie hat einen motorischen Ursprung. — 2. Das spontane Wiederaufleben der Bilder. — Die schöpferische Phantasie läßt sich auf drei Formen zurückführen: die skizzierte, die fixierte und die objektivierte. Ihre Charakterzüge.

II. Das Gesamtbild der schöpferischen Phantasie. — Rückführung auf ein psychologisches Gesetz. — Vier Stufen, charakterisiert durch: 1. die Quantität der Bilder; 2. die Quantität und die Intensität der Bilder; 3. die Quantität, die Intensität und die Dauer der Bilder; 4. die vollständige, permanente Systematisierung der Phantasie. — Resumé . . .

Anhang.

Beobachtungen und Dokumente.

A. Die verschiedenen Formen der Inspiration 233
B. Über die Natur des unbewußten Faktors 235
Zwei Kategorien. Das statische Unbewußte und das dynamische Unbewußte. — Theorien über die Natur des Unbewußten: Einwürfe und Kritiken.
C. Die kosmische und die menschliche Phantasie 241
D. Dokumente zur musikalischen Phantasie 244
E. Phantasiereichtum und Ideenassoziation 247
Namenverzeichnis 252

Berichtigung: Auf Seite 84, Zeile 12 von unten, lies „psychophysische“ anstatt „psychologische“.

Einleitung.

Die motorische Natur der konstruierenden Phantasie.

I.

Eines der Hauptergebnisse moderner psychologischer Forschung ist es, mit Sicherheit die wichtige Rolle der motorischen Elemente festgestellt und durch Beobachtung und Experiment gezeigt zu haben, daß die Vorstellung einer Bewegung eine Bewegung in statu nascendi, eine beginnende Bewegung ist. Doch auch die eifrigsten Verfechter dieser Lehre haben ihre Aufmerksamkeit fast nur der passiven Phantasie, den Tatsachen reiner Reproduktion, zugewandt. Ich beabsichtige, ihre Gültigkeit weiter auszudehnen und zu beweisen, daß dieselbe Lehre, zum großen Teil wenigstens, die Entstehung der konstruierenden Phantasie erklärt.

Schritt für Schritt werden wir den Weg verfolgen, der von einfacher, schlichter Wiedergabe zum selbständigen Schaffen führt, und wir werden bei dem allmählichen Übergang von Wiederholung zu Neubildung das beharrliche Vorwiegen motorischer Elemente erkennen.

Enthalten alle Vorstellungen motorische Elemente? Meiner Ansicht nach: ja, denn jede Wahrnehmung setzt Bewegungen irgend welcher Art voraus, und Vorstellungen sind die Überreste früher gemachter Wahrnehmungen. Von Einzelheiten abgesehen gilt unsere Behauptung sicherlich für die große Mehrzahl der Fälle. Was die visuellen und taktilen Bilder anbelangt, so besteht über die Wichtigkeit der in ihnen enthaltenen motorischen Elemente kein Zweifel. Das Gehör ist im Verhältnis zu seiner Bedeutung arm

an Bewegungen: bedenkt man aber seinen inneren Zusammenhang zu den an motorischen Kombinationen so reichen Stimmorganen, so bemerkt man eine Art Ausgleich. Geruch und Geschmack, sekundär in der Psychologie des Menschen, gewinnen bei vielen Tieren hohe Bedeutung. Daher bekommt bei ihnen der Geruchsapparat die ihm gebührende Kompliziertheit der Bewegungen, die ihn fast dem Gesichtssinn gleichstellt. Größere Schwierigkeiten bereiten uns die sogenannten Organempfindungen. Läßt man aber die unbestimmten Eindrücke beiseite, die an chemische, im Innern der Gewebe sich abspielende Vorgänge gebunden und kaum vorstellbar sind, so kann man doch nicht umhin, das Vorhandensein motorischer Elemente in den Empfindungen, die sich aus den Veränderungen der Respiration, des Blutkreislaufes und der Verdauung ergeben, zu konstatieren. Die einfache Tatsache, daß bei manchen Personen Erbrechen, Aufstoßen, Harnlassen u. s. w. durch Wahrnehmungen des Gesichts oder des Gehörs bestimmt werden können, beweist, daß derartige Vorstellungen sich in Tätigkeit umzusetzen geneigt sind.

Kurz, die Theorie beruht auf einer imposanten Menge von Tatsachen: jeder Vorstellung wohnen motorische Elemente inne, die sich nach außen zu projizieren suchen.

Das Vorangehende bezieht sich nur auf die rein reproduktive Phantasie, auf das Gedächtnis: Erinnerung ist *Wiederholung des Alten*, Schaffen verlangt *Neues*, das ist das ihm eigentümliche, wesentliche Merkmal. Um den Übergang von Reproduktion zu Produktion, vom Nachbilden zum Selbstschaffen zu erfassen, muß man andere, seltene und ungewöhnliche Fälle in Betracht ziehen. Diese seit langem bekannten, mit einem gewissen Mysterium umgebenen und unklar der „Macht der Phantasie" zugeschriebenen Fälle sind neuerdings mit mehr Methode und Strenge untersucht worden. Für unsere Zwecke genügt es, dem Leser einige davon ins Gedächtnis zurückzurufen.

Man erzählt vom „Ameisenkriechen" und ähnlichen Schmerzempfindungen, die nur die Macht der Einbildungskraft an verschiedenen Stellen des Körpers auftreten läßt. Es gibt Leute, die willkürlich, d. h. auf Grund einer lebhaften und entschiedenen Vorstellung, ihre Herztätigkeit beschleunigen oder verlangsamen können; der berühmte Physiologe E. F. Weber besaß diese Fähigkeit und hat uns ihren Mechanismus genau beschrieben. Außergewöhnlicher

noch ist das „Blasenziehen", das bei Hypnotisierten durch Suggestion hervorgerufen werden kann. Großes Aufsehen erregen auch die eigenartigen Phänomene von Stigmatisation, die seit dem dreizehnten Jahrhundert bis auf den heutigen Tag in interessanter Mannigfaltigkeit aufgetreten sind. So zeigten sich bei einigen die Kreuzesmale, bei anderen die der Geißelung, und wieder andere trugen die Wunden der Dornenkrone[1]). Schließlich erwähnen wir noch die tiefgehenden Veränderungen im Organismus, Resultate moderner Suggestionstherapie, und die erstaunlichen Wirkungen des „gesundmachenden Glaubens", also die Wunder aller Religionen, aller Zeiten und Länder, und die kurze Aufzählung wird zur Genüge gewisse Schöpfungen der menschlichen Phantasie in Erinnerung bringen, die zu vergessen man leicht geneigt ist.

Wir müssen übrigens noch hinzufügen, daß die Phantasie nicht nur positiv, sondern bisweilen auch negativ, hemmend wirkt. Die lebhafte Vorstellung einer gehemmten Bewegung hemmt die Bewegung bereits und kann sogar zu vollständigem Stillstand führen. Hierher gehören die Fälle von paralysis by ideas, welche zuerst Reynolds, später Charcot und seine Schule unter dem Namen „psychische Paralyse" beschrieben hat: die feste Überzeugung des Kranken, daß er ein Glied nicht bewegen könne, macht ihn zu jeder Bewegung unfähig, und er findet seine Bewegungsfähigkeit erst wieder, wenn die krankhafte Vorstellung verschwunden ist.

Diese und analoge Fälle lassen einige Bemerkungen angebracht erscheinen.

Erstens: es handelt sich hier um Schöpfung im strengen Sinn des Wortes, obgleich die Schöpfung innerhalb des Organismus verbleibt. Das, was erscheint, ist neu. Denn wenn man auch, genau genommen, behaupten kann, daß wir das Ameisenkriechen und die Veränderung des Herzschlages aus Erfahrung kennen, obwohl wir sie im allgemeinen nicht willkürlich hervorzurufen vermögen, so ist dieser Einwurf doch ganz unhaltbar, wenn es sich um Blasenziehen, Stigmata und andere „Wunder" handelt: sie sind Neuerscheinungen im Leben des Individuums.

Zweitens: damit so ungewöhnliche Zustände eintreten können,

[1]) A. Maury zählt in seinem Werk: L'Astronomie et la Magie u. s. w. einige fünfzig auf.

müssen sich zu dem sie hervorrufenden Mechanismus noch andere Elemente gesellen. Der Mechanismus selbst ist im Grunde noch sehr dunkel. Die Macht der Phantasie anzurufen hieße ein Wort statt einer Erklärung geben. Glücklicherweise brauchen wir nicht in die Tiefe des Geheimnisses zu dringen. Es genügt uns, die Tatsachen zu konstatieren, zu konstatieren, daß sie von Vorstellungen ausgehen, und daß die Vorstellungen allein nicht ausreichen. Überdies sind die angeführten Phänomene selten. Nicht jedermann kann Stigmata erlangen oder von einer als unheilbar erklärten Lähmung gesunden. Dazu gehört eine unerläßliche psychische Bedingung: der innige Glaube und der glühende Wunsch: *also sei es*. Was in solchen Fällen wirkt, ist nicht ein Einfaches, sondern ein Doppeltes: ein Bild und außerdem ein besonderer seelischer Affekt (Wunsch, Abneigung, Aufregung oder Leidenschaft irgendwelcher Art). Es sind also zwei Formen zu unterscheiden.

Erstens: es wirken nur die im Bilde enthaltenen motorischen Elemente.

Zweitens: es wirken die angeführten Elemente und außerdem seelische Zustände, Strebungen, die die ganze Energie des Individuums zusammenraffen. Daraus erklärt sich ihre Macht.

Die angegebenen Vorkommnisse enthüllen uns also außer der Existenz von Bildern noch die Existenz eines zweiten Faktors, instinktiver oder affektiver Natur, der uns später beschäftigen und uns zur eigentlichen Quelle der schöpferischen Phantasie führen wird.

Der Abstand zwischen den oben aufgezählten Phänomenen und den eigentlichen Schöpfungen der Phantasie könnte dem Leser zu groß erscheinen. Warum? Erstens, weil jene innerhalb des Organismus verbleiben, sich von dem Schöpfer nicht trennen, dann, weil sie ziemlich einfach sind, während die eigentlichen Schöpfungen der Phantasie (im gewöhnlichen Sinne) sich als sehr kompliziert erweisen. Dort eine einzige wirksame Ursache, eine mehr oder minder komplizierte Vorstellung, beim Schaffen des Erfinders mehrere zusammenwirkende Bilder in mannigfacher Kombination und Gruppierung. Man vergesse jedoch nicht, daß wir nur eine „Übergangsform"[1]) von Reproduktion zu Produktion, daß wir den gemein-

[1]) Es gibt noch andere, wie wir später sehen werden.

samen Ursprung beider Formen der Phantasie — der Erinnerung und der Fähigkeit, mittels der Bilder zu schaffen — zeigen und gleichzeitig das Moment, welches sie trennt, hervorheben wollen.

II.

Da diese Studie in erster Linie beweisen soll, daß die Ursache der Schöpfung in Bewegungserscheinungen gesucht werden muß, glaube ich wohl, diese These in einer anderen, klareren, mehr psychologischen Form aufnehmen zu sollen und stelle die Frage: Welche von den anderen Arten geistiger Tätigkeit sind der Schöpferkraft der Phantasie am meisten analog? Offenbar die Willenstätigkeit. *Die Phantasie ist für die intellektuellen Vorgänge das, was der Wille für die Bewegungen ist.* Die Gegenüberstellung läßt sich leicht rechtfertigen.

1. In beiden Fällen verläuft die Entwicklung identisch. Die Willenskraft wird nur allmählich und nach Mißerfolgen gefestigt. Man muß der Muskeln Herr werden, bevor man mit ihrer Hilfe seine Herrschaft weiter ausdehnen kann. Die Reflexe, die instinktiven und die durch Gemütserregung hervorgerufenen Bewegungen bilden das Ausgangsmaterial für die gewollten Bewegungen. Denn da der Wille nicht in Besitz eigener Bewegungen ist, muß er die vorhandenen benutzen, sie verknüpfen und assoziieren: er dissoziiert, um neue Assoziationen zu bilden. Er herrscht durch Eroberungs-, nicht durch Geburtsrecht. — Ebensowenig tritt uns die schöpferische Phantasie gleich fertig entgegen. Ihr Material besteht aus Bildern, den Äquivalenten der Muskelbewegung, sie macht eine Versuchszeit durch, beginnt (aus später anzuführenden Gründen) mit Nachahmen und erreicht erst allmählich ihr komplizierteren Formen.

2. Diese erste Zusammenstellung ist nur äußerlich, es gibt tiefere Analogien, so den durchaus subjektiven Charakter beider. Die Phantasie ist subjektiv, persönlich, anthropozentrisch: ihr Weg geht von innen nach außen, zur Objektivierung. Das Erkennen (d. h. Erkenntnis im beschränkten Sinne) verhält sich umgekehrt: es ist objektiv, unpersönlich und empfängt von außen. Die schöpferische Vorstellungskraft wird durch die innere Welt geregelt, das Innen überwiegt das Außen, das Erkennen wird durch die äußere Welt geregelt, das Außen überwiegt das Innen. Die Welt

meiner Phantasie ist meine Welt, entgegengesetzt der Welt der Erkenntnis, die ich mit allen Mitwesen teile. — Für den Willen könnte man Wort für Wort das für die Phantasie Gesagte wiederholen, wäre die Wiederholung nicht unnütz. Unsere eigne Kausalität liegt beiden zu Grunde, welche Meinung man sonst auch über die letzte Natur der Kausalität und des Willens haben möge.

3. Phantasie und Wille haben einen teleologischen Charakter, sie wirken nur in Rücksicht auf ein Ziel, im Gegensatz zur Erkenntnis, die nur konstatieren will. Man bezweckt stets etwas mit ihnen, Haupt- oder Nebensächliches. Man erfindet immer zu einem Zweck, mag Napoleon einen Schlachtplan ersinnen oder ein Koch ein neues Gericht zusammenstellen. Bald ist es ein einfaches, unmittelbar zu erreichendes Ziel, bald ein fernes und kompliziertes, das untergeordnete Ziele zur Erreichung des Hauptzieles voraussetzt. In beiden Fällen findet sich eine Stoßkraft, unklar als Willkür bezeichnet, die wir anderweitig zu erklären versuchen werden, und eine Zugkraft, eine Art Attraktion.

4. Zu dieser natürlichen Analogie kommen noch andere, sekundäre Analogien, z. B. zwischen der Ohnmacht der schöpferischen Phantasie und der Ohnmacht des Willens. Unter normalen Verhältnissen endet der Wille in einer Handlung. Bei den Unentschlossenen und den Abulikern aber hört die Überlegung nie auf, der Entschluß bleibt schwankend, unfähig sich zu realisieren oder praktisch zu betätigen. Auch die Schöpferkraft der Phantasie, in ihrer gesunden Form, sucht sich zu äußern, sich in einem Werke, das nicht allein für den Schöpfer, sondern auch für andere existiert, zu offenbaren. Bei den reinen Träumern tritt die nur vage Phantasie nicht nach außen, sie materialisiert sich nicht in einer ästhetischen oder praktischen Schöpfung. Träumerei entspricht dem tatenlosen Willen, Träumer sind die Abuliker der schöpferischen Phantasie.

Natürlich ist der Vergleich zwischen dem Willen und der schöpferischen Vorstellung nur teilweise gültig und soll nur auf die Rolle der motorischen Elemente ein Licht werfen; die Unterschiede aufzuzählen wäre ein überflüssiges Beginnen, denn sicherlich wird niemand zwei so verschiedene Äußerungen unseres seelischen Lebens verwechseln. Allein schon die Neuheit, dieses eigentümliche und unerlaßliche Kennzeichen der Schöpfung, würde zur Unter-

scheidung genügen, da sie für den Willen nebensächlich ist: das Ausziehen eines Zahnes erfordert vom Patienten ebensoviel Überwindung beim zehnten wie beim ersten Male, trotzdem ihm der Vorgang dann nicht mehr neu ist.

Nach diesen Vorbemerkungen gehen wir an die Analyse der schöpferischen Phantasie, um, soweit es mit unseren augenblicklichen Mitteln möglich ist, ihr Wesen zu begreifen. Die Phantasie ist im Geistesleben eine Bildung dritter Ordnung, sie setzt ein Erstes (Empfindungen und einfache Erregungen) und ein Zweites (die Bilder und ihre Assoziationen, gewisse logische Elementaroperationen u. s. w.) voraus. Als Zusammengesetztes kann sie in ihre Faktoren zerlegt werden, die wir als intellektuellen, affektiven und unbewußten Faktor einzeln besprechen werden. Doch damit nicht genug, die Analyse muß durch die Synthese vervollständigt werden. Jede Schöpfung], mag [sie groß oder klein sein, ist organisch[1], erfordert ein Einheitsprinzip. Es wird also auch ein synthetischer Faktor zu bestimmen sein.

Erſter Teil.

Die Analyſe der Phantaſie.

Erſtes Kapitel.

Der intellektuelle Faktor.

I.

In intellektueller Beziehung, d. h. ſoweit ſie ihre Elemente der Erkenntnis entlehnt, ſetzt die Phantaſie zwei Fundamentaloperationen voraus: die eine negativ, vorbereitend, die Diſſoziation, die andere poſitiv, aufbauend, die Aſſoziation.

Die Diſſoziation entſpricht der „Abſtraktion" der alten Pſychologen, die ihre Wichtigkeit für das vorliegende Problem recht wohl erkannt haben. Ich ziehe den allgemeineren Ausdruck „Diſſoziation" vor, denn die Diſſoziation umfaßt auch das Gebiet der Abſtraktion: dieſe wirkt nur auf einzelne Bewußtſeinszuſtände, jene außerdem noch auf ganze Reihen derſelben; ſie löſt ſie in ihre Beſtandteile auf und macht ſie durch dieſe vorbereitende Arbeit fähig, in neue Kombinationen einzutreten.

Die Wahrnehmung iſt eine Syntheſe, trotzdem aber trägt ſie die Diſſoziation als einen Keim der Zerſetzung in ſich, gerade weil ſie ein kompliziertes Ganzes iſt. Ein jeder nimmt in ſeiner Weiſe mehr, entſprechend ſeiner Eigenart und augenblicklichen Eindrücken. Ein Maler, ein Sportsman, ein Händler, ein Laie ſehen dasſelbe Pferd nicht in derſelben Weiſe: die Eigenſchaften, die die Aufmerkſamkeit des einen auf ſich lenken, beachtet der andere gar nicht.

Da das Bild eine Vereinfachung der Sinnesangaben iſt und in einem Abhängigkeitsverhältnis zu früheren Wahrnehmungen ſteht, muß ſich die Arbeit der Diſſoziation notwendigerweiſe in ihm fortſetzen. Das iſt noch zu wenig geſagt: Beobachtung und Experiment zeigen, daß das Bild auch eine eigenartige Bereicherung

erfahrt. Um der fortschreitenden Zersetzung besser folgen zu können, wollen wir die Bilder in drei Kategorien teilen — in vollständige, unvollständige und schematische — und sie nacheinander besprechen.

Die Gruppe der *vollständigen* Bilder umfaßt die im täglichen Leben immer wiederkehrenden Dinge: mein Tintenfaß, das Gesicht meiner Frau, der Ton einer Glocke oder einer nahen Turmuhr u. s. w., wie auch die Bilder von Dingen, die, seltener wahrgenommen, sich aus irgend welchen Gründen unserem Gedächtnis deutlicher eingeprägt haben. Sind diese Bilder vollständig im strengen Sinne des Wortes? Offenbar nicht. Die entgegengesetzte Annahme wäre ein Irrtum, der der Wirklichkeit nicht standhält. Noch weniger als die Wahrnehmung kann die Vorstellung alle Eigenschaften eines Objektes umfassen; sie macht vielmehr eine den Umständen angepaßte Auslese. Der Maler Fromentin wollte zwar auf der Reise nur flüchtig gesehene Gegenstände nach zwei oder drei Jahren noch „ganz genau" im Gedächtnis haben, macht aber an anderer Stelle doch das Zugeständnis: „Meine Erinnerung, obgleich sehr treu, hat doch niemals die allgemein gültige Zuverlässigkeit eines Dokumentes. Je mehr sie verblaßt, um so mehr wird sie auch umgeformt und dadurch für mich nur brauchbarer. In dem Maße, wie das exakte Bild sich ändert, entsteht ein anderes, halb Wahrheit, halb Phantasiegebilde." Fromentin war mit einem seltenen Gedächtnis für visuelle Eindrücke begabt, beim Durchschnittsmenschen aber unterliegen die sogenannten vollständigen Bilder, wie neuere Untersuchungen gelehrt haben, vielfachen Entstellungen. Ein jeder kann diese Erfahrung machen, wenn nach einiger Zeit ein Vergleich zwischen dem Gegenstand und dem in der Erinnerung bewahrten Bilde möglich wird[1]). In dieser Kategorie entspricht das Bild stets *besonderen, individuellen* Dingen, was wohl zu beachten ist, denn mit den beiden folgenden verhält es sich nicht so.

[1]) Siehe besonders J. Philippe: „La déformation et les transformations des images", in der Revue philosophique, Mai und November 1897. — Obgleich diese Untersuchungen nur die Vorstellungen des Gesichts zum Gegenstand haben, so verhalten sich doch unzweifelhaft die anderen, besonders die des Gehörs (Stimme, Gesang, Akkorde, ebenso.)

Die unvollständigen Bilder entspringen — nach dem Zeugnisse des Bewußtseins selbst — zwei verschiedenen Quellen. Erstens ungenügenden oder schlecht fixierten Wahrnehmungen und zweitens den Eindrücken von analogen Dingen, die, zu oft wiederholt, sich schließlich verwischen. Den letzten Fall hat Taine sehr gut beschrieben: Wenn ein Mann, so sagt er, durch eine Pappelallee gegangen ist oder einen Hühnerhof betrachtet hat und sich nachher eine einzelne Pappel oder ein einzelnes Huhn vorstellen will, so ist er in Verlegenheit. Die verschiedenen Vorstellungen legen sich übereinander. Die Erfahrung wird zu einem hemmenden Faktor; die Bilder zerstören sich gegenseitig, verwischen sich, und weil sie trotz ihrer Verschiedenheit einander doch noch zu ähnlich sind, kann keines dauernd die Oberhand gewinnen. „Gleich wie die Körper durch ihre Reibung schleifen sich die Bilder durch ihr Zusammentreffen ab." [4])

Die zweite Gruppe bildet den Übergang zu den schematischen, jedes individuellen Zuges beraubten Bildern: der unbestimmten Vorstellung eines Rosenstrauches, einer Nadel, einer Zigarette u. s. w. Hier ist der äußerste Grad der Verarmung erreicht, das allmählich seiner besonderen Merkmale verlustig gegangene Bild ist nur mehr ein Schatten. Es stellt jene Übergangsform von Vorstellung zu reinem Begriff dar, die man gegenwärtig als generisches Bild bezeichnet, oder nähert sich ihm wenigstens.

Das Bild ist also einer unaufhörlichen Metamorphose, einer Ab- und Zunahme, einer Dissoziation und Korrosion ausgesetzt. Es ist ja auch nichts Totes, es gleicht nicht einer photographischen Platte, von der man unzählige Abzüge machen kann. Abhängig vom Zustande des Gehirns, ändert es sich, wie alles, was lebt, es wird von Gewinn und Verlust betroffen, — besonders von Verlusten. Jede der drei angeführten Gruppen ist dem Schöpfer von Nutzen, jede liefert ihm Material für seine Werke: in konkreter Form dem Mechaniker und dem Künstler, in schematischer Form den Gelehrten und anderen.

Bisher haben wir uns nur mit einem Teile der Dissoziationsarbeit, und zwar mit dem geringeren, beschäftigt. Wir haben die

[4]) De l'Intelligence vol. I B. II Kapitel 2.

Bilder als Einzeltatsachen, als psychische Atome betrachtet — eine rein theoretische Annahme —, denn die Vorstellungen treten nicht allein auf, in Wirklichkeit sind sie Glieder einer Kette oder Maschen eines Netzes, eines Gewebes, die vermöge ihrer vielfachen Beziehungen nach allen Seiten hin ausstrahlen. Nun wirkt die Dissoziation auch auf diese Reihen, zertrümmert und zerstört sie.

Das ideale Gesetz vom Wiederaufleben der Bilder ist seit Hamilton als Reintegrationsgesetz bekannt[5]). Die Reintegration besteht in der Ergänzung des Teiles zum Ganzen: jedes Element, jedes Glied einer Reihe ist bestrebt, die ganze Reihe wiederherzustellen. Herrschte dieses Gesetz allein, so bliebe uns die Erfindung für immer versagt, wir kämen aus der Wiederholung nicht heraus, unsere Phantasie wäre gewissermaßen eingekerkert; eine Gegenkraft befreit uns: die Dissoziation.

Merkwürdigerweise hat kein Psychologe sein Augenmerk auf die Gesetze der Dissoziation gerichtet, obwohl man jene der Assoziation schon längst studiert hat. Hier müssen wir eine diesbezügliche Forschung als zu weitführend unterlassen und uns damit begnügen, die beiden Hauptursachen für die Dissoziation der Reihen mit kurzen Worten anzugeben.

1. Die innerlichen oder subjektiven Ursachen. Die Erinnerung an ein Gesicht, ein Denkmal, eine Landschaft, ein Ereignis ist meist unvollständig. Sie hängt von verschiedenen Bedingungen ab, die das Wesentliche neu beleben und das Unwesentliche unterdrücken. Und das Wesentliche, das die Dissoziation überdauert, hängt seinerseits von subjektiven, hauptsächlich praktisch-utilitarischen Ursachen ab. Die Neigung, das, was nicht nützt, zu vernachlässigen und vom Bewußtsein auszuschließen, haben wir bereits erwähnt. So hat Helmholtz gezeigt, daß beim Sehen verschiedene Einzelheiten unbemerkt bleiben, weil sie für die Bedürfnisse des Lebens unwesentlich sind, und dasselbe wiederholt sich in vielen anderen Fällen. — Auch affektive Ursachen können die Dissoziation be-

[5]) In seiner jüngst erschienenen Geschichte über die Theorien der Phantasie (La psicologia dell' immaginazione, nella storia filosofica. Roma 1898) zeigt Ambrosi, daß dieses Gesetz sich schon in der Psychologia empirica von Ch. Wolff findet. „Perceptio praeterita integra recurrit cujus praesens continet partem."

einflussen; sie beherrschen die Aufmerksamkeit und leiten sie in eine bestimmte Richtung. An anderer Stelle werden wir uns weiter mit ihnen zu befassen haben. — Schließlich sind noch logische oder intellektuelle Ursachen zu erwähnen; sie werden gewöhnlich als Gesetz von der geistigen Trägheit oder als Gesetz vom geringsten Kraftaufwande zusammengefaßt, nach welchem der Geist zur Vereinfachung und Erleichterung seiner Arbeit strebt.

2. Äußerliche oder objektive Ursachen. Sie beruhen auf dem Wechsel in der Erfahrung. Wenn zwei oder mehrere Eigenschaften oder Ereignisse stets und ständig assoziiert vorkommen, so dissoziiert man sie nicht. Die Gleichförmigkeit der Naturgesetze ist ein Widersacher der Dissoziation. Viele Wahrheiten (z. B. die Existenz von Antipoden) haben nur schwer Eingang gefunden, weil sie kaum lösbare Assoziationen zerstören mußten. Der orientalische König, von dem J. Sully erzählt, wollte nicht an festes Wasser glauben, denn er hatte niemals Eis gesehen. „Ein Totaleindruck, dessen Elemente uns noch nicht einzeln vorgekommen sind, würde der Analyse widerstreben. Wenn alle kalten Gegenstände feucht und alle feuchten kalt wären, wenn alle Flüssigkeiten durchsichtig, kein nichtflüssiger Körper durchsichtig wäre, so würde es uns sehr schwer fallen, kalt und feucht, flüssig und durchsichtig zu unterscheiden." Hingegen, fügt W. James hinzu, „das, was bald dem einen, bald dem anderen Dinge assoziiert ist, sucht sich von beiden zu trennen; man könnte diese Tatsache Dissoziation infolge Wechsels der Begleiterscheinung nennen"[6]).

Um die absolute Notwendigkeit der Dissoziation zu verstehen, müssen wir bedenken, daß die totale Reintegration von Natur aus ein Hindernis für jede Schöpfung ist. Mancher behält mit Leichtigkeit zwanzig bis dreißig Seiten eines Buches im Gedächtnis; braucht er aber eine bestimmte Stelle, so hat er sie nicht gleich bereit, sondern muß, von vorn anfangend, sich alles bis zu der gewünschten Stelle aufsagen, d. h. das starke Gedächtnis kann ernstlich unbequem werden. Abgesehen von diesen seltenen Fällen wissen wir alle, daß unwissende und beschränkte Menschen von jedem Ereignis einen unveränderlichen Bericht machen, in dem alles, Wesentliches

[6]) J. Sully: The Human Mind I. 365. W. James: Psychology I, 502.

und Unwesentliches, Nützliches und Nutzloses, gleichmäßig nebeneinander sieht. Sie schenken dem Zuhörer keine Einzelheit und sind unfähig, Unwichtiges auszumerzen. Sie sind geborene Nichterfinder. — Man kann kurzweg sagen, daß es zwei Arten von Gedächtnis gibt. Das eine (Gewohnheiten, Routine, auswendig gelernte Poesie oder Prosa, fehlerloses Spielen von Musikstücken u. s. w.) bildet ein systematisch in sich abgeschlossenes Ganzes und ist unfähig, in neue Kombinationen einzutreten. Das nicht systematisierte besteht aus kleinen, in sich mehr oder weniger zusammenhängenden Gruppen, es ist plastisch und läßt neue Kombinationen zu.

Wir haben hier nur die spontanen, natürlichen Ursachen der Dissoziation besprochen; die künstlichen haben wir ausgelassen, da sie ja nur eine Nachahmung der ersten sind. Durch Wirkung der verschiedenen Ursachen werden die Bilder und die Reihen zersetzt und werden dadurch ein um so brauchbareres Material für den Erfinder. Das Werk der Dissoziation gleicht der Erosion der Felsen, welche neuen Ackerboden schafft.

II.

Eines der schwierigsten Probleme der Psychologie ist das Assoziationsproblem Da es aber eigentlich nicht zu unserem Thema gehört, soll es nur, soweit es unbedingt notwendig ist, erörtert werden. Nichts ist übrigens leichter, als sich hier zu beschränken. Unsere Aufgabe erfordert nur die Beantwortung einer kurzen, präzisen Frage: *Welche Assoziationsformen rufen neue Kombinationen hervor, und unter welchen Einflüssen bilden sie sich?* Alle anderen, nur reproduzierenden Formen sollen ausgeschieden werden. Unsere Frage läßt sich nicht mit einem Wort erledigen, sie muß nacheinander in ihren Beziehungen zu den drei Faktoren, dem intellektuellen, dem affektiven und dem unbewußten, untersucht werden.

Daß der Ausdruck „Ideenassoziation" schlecht gewählt ist, daran ist nicht zu zweifeln. Er ist zu wenig verständlich, da die Assoziation auch andere psychische Zustände beherrscht als nur die Idee. Er scheint außerdem eine bloße Juxtaposition anzudeuten, während in Wahrheit die assoziierten Zustände gerade durch ihre

Verbindung modifiziert werden[7]). Doch dürfte es ſchwer ſein, den durch langen Gebrauch geheiligten Ausdruck zu ächten.

Über die Geſetze und Grundformen der Aſſoziation ſind ſich die Pſychologen bis heute nicht einig. Ich will zu dieſem Streit nicht Stellung nehmen und wähle deswegen die für unſer Thema bequemſte Klaſſifizierung, die alles auf zwei Grundgeſetze zurückführt: das der Berührung und das der Ähnlichkeit. Neuerdings hat man mehrfach verſucht, die beiden Geſetze auf eins zurückzuführen: teils leitete man das der Ähnlichkeit von dem der Berührung ab, teils ſchlug man den umgekehrten Weg ein. Wenn wir auch dieſe, wie mir ſcheint, ziemlich müßige Diskuſſion, die vielleicht nur von einem übermäßigen Einheitsbedürfnis diktiert iſt, beiſeite laſſen, ſo erkennen wir doch, daß ſie für das Studium der ſchaffenden Phantaſie nicht belanglos iſt, denn ſie hat gezeigt, daß jedes der Fundamentalgeſetze einen ihm eigentümlichen Mechanismus beſitzt.

Die Aſſoziation durch Berührung (Kontinuität), nach Wundt die äußere, iſt einfach und homogen. Sie reproduziert die Ordnung und die Verbindung der Dinge und läßt ſich auf Gewohnheiten zurückführen, die durch unſer Nervenſyſtem bedingt ſind.

Iſt die Aſſoziation durch Ähnlichkeit, nach Wundt die innere, im wahren Sinne des Wortes ein Elementargeſetz? Vielfach wird es bezweifelt. Mit Umgehung der langen und oft wirren Debatten, zu denen dieſe Frage Anlaß gegeben hat, kann man die Reſultate in folgender Weiſe zuſammenfaſſen. Man muß drei Momente unterſcheiden: 1) die urſprüngliche Vorſtellung; durch Wahrnehmung oder Aſſoziation durch Berührung iſt ein Zuſtand A gegeben, er bildet den Ausgangspunkt; 2) die Aſſimilation: A iſt als mehr oder weniger ähnlich einem früher empfundenen Zuſtand a erkannt; 3) infolge der Koexiſtenz von A und a im Bewußtſein können ſie ſich ſpäter gegenſeitig hervorrufen; obgleich tatſächlich die beiden urſprünglichen Ereigniſſe A und a früher niemals nebeneinander exiſtiert haben und bisweilen nicht einmal exiſtiert haben können. Unzweifelhaft iſt das zweite das Hauptmoment und beſteht in einem Akt aktiver Aſſimilation, nicht Aſſoziation. Daher behauptet W. James „die Aſſociation durch Ähnlichkeit ſtelle nicht ein Elementar

[7]) Eine gute Kritik dieſes [Ausdruckes] ſiehe Titchener, Outlines of Psychology S. 190 u. f. New York 1896.

gesetz, sondern nur eine Beziehung dar, die der Geist erst später wahrnimmt, wie er ja auch die Beziehungen der Überlegenheit, der Entfernung, der Kausalität u. s. w. zwischen zwei durch Assoziation hervorgerufenen Objekten wahrnimmt“ [8]).

Die Assoziation durch Ähnlichkeit setzt eine aus Assoziation und Dissoziation gemischte Arbeit voraus: sie ist aktiv. Daher liefert sie der schöpferischen Phantasie das wesentlichste Material, wie wir in der Folge sehen werden.

Diese etwas lange, aber unerläßliche Einleitung hat uns allmählich zu dem eigentlichen intellektuellen Faktor geführt. Das wesentliche und grundlegende Element der schöpferischen Phantasie in intellektueller Beziehung ist die Fähigkeit, durch Analogie, d. h. durch teilweise, oft zufällige Ähnlichkeit zu denken. Analogie ist eine unvollkommene Form der Ähnlichkeit, eine Unterabteilung der Ähnlichkeit.

Wir wollen den Mechanismus dieser Art zu denken etwas genauer betrachten, um zu verstehen, wie die Analogie ihrer Natur nach eine fast unversiegbare Quelle der Schöpfung ist.

1. Die Analogie kann allein auf der Quantität der verglichenen Attribute beruhen. Angenommen a b c d e f und r s t u d v seien zwei Wesen oder Dinge, deren Attribute durch je einen Buchstaben symbolisiert sind. Die Analogie zwischen beiden ist sehr schwach, denn sie haben nur ein gemeinsames Element: d. Wird die Zahl der gemeinsamen Elemente größer, so wächst die Analogie ebenfalls und zwar in demselben Verhältnis.

Diese Zusammenstellung findet sich häufig bei Menschen, die weniger an streng methodisches Denken gewöhnt sind. Ein Knabe sah in Mond und Sternen eine von ihren Kindern umgebene Mutter, und die Ureinwohner von Australien nennen ein Buch „Muschel“, nur darum, weil es sich wie eine Muschel öffnet und schließt.

---

[8]) Für die Debatten über die Zurückführung auf die Einheit wird man eine ausführliche Bibliographie in Jodl: Lehrbuch der Psychologie (Stuttgart 1896) S. 490 finden. — Über die Vergleichung der beiden Gesetze: W. James cit. Werk I, 590. J. Sully cit. W. I, 331 u. f. Höffding, Psychologie 213 u. f.

2. Die Analogie kann auf der Qualität oder dem Wert der verglichenen Attribute beruhen. Sie stützt sich auf ein veränderliches Element, das zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem, zwischen Wirklichem und Scheinbarem hin und her schwankt. Die Analogie zwischen den Walen und den Fischen ist für den Laien groß, für den Naturforscher nur gering. Noch zahlreiche, weitere Annäherungen sind hier möglich, wenn man nach ihrer Zulässigkeit nicht fragt.

3. Bei naiven Intellekten endlich vollzieht sich eine halb unbewußte Operation, die man „Übertragung mit Auslassung des Mittelgliedes" nennen könnte. Zwischen a b c d e und g h a i f besteht eine Analogie durch den gemeinsamen Buchstaben a, zwischen g h a i f und x y f z q durch f, und schließlich findet man eine Analogie zwischen a b c d e und **x** y f z q einzig und allein wegen ihrer gemeinsamen Analogie mit g h a i f. Im Gemütsleben sind derartige Übertragungen nicht selten.

Die Analogie, ein unbeständiger, schwankender und vielseitiger Prozeß, gibt zu den unvorhergesehensten und neuartigsten Gruppierungen Veranlassung. Durch ihre fast unbegrenzte Schmiegsamkeit erzeugt sie neben ganz ungereimten Zusammenstellungen auch sehr originelle Erfindungen.

Nach diesen Bemerkungen über den Mechanismus des Denkens durch Analogie wollen wir den Mechanismus ihrer schöpferischen Tätigkeit verfolgen. Ein scheinbar unentwirrbares Problem liegt vor uns. Die Analogien sind so zahlreich, so verschieden, so willkürlich, daß man zuerst die Hoffnung aufgibt, irgend eine Regelmäßigkeit in der schöpferischen Arbeit zu entdecken. Ich glaube jedoch zwei Typen oder Hauptverfahren unterscheiden zu können: die Personifizierung und die Umformung oder Metamorphose.

Die Personifizierung ist das ursprüngliche Verfahren; es ist radikal, immer sich selbst gleich, aber vergänglich. Es geht von uns zu den anderen Dingen. Es belebt alles, nimmt in allem, was nur ein Zeichen von Leben gibt und selbst im Unbelebten Leidenschaft, Wunsch und Willen an, welche, gleich den unseren, in Rücksicht auf bestimmte Ziele handeln. Dieser Geisteszustand ist für den erwachsenen und zivilisierten Menschen unbegreiflich, aber zahllose Tatsachen beweisen seine Existenz. Ich habe wohl nicht nötig, solche aufzuzählen; in den Werken der Ethnologen,

Forschungsreisenden und Mythologen findet man sie zur Genüge. Übrigens haben wir alle, in unseren ersten Lebensjahren, während der Kindheit, die unvermeidliche Periode eines allgemeinen Animismus durchgemacht. Die Psychologie des Kindes ist überreich an Beobachtungen, die keinen Zweifel über diesen Punkt erlauben. Das Kind belebt alles, um so mehr, je phantasiereicher es ist, und was bei zivilisierten Völkern nur kurze Zeit andauert, bleibt bei den Naturmenschen eine beständige, bei jeder Gelegenheit hervortretende Disposition. — Aus der Personifizierung sind die meisten Mythen, eine gewaltige Menge von Aberglauben und eine große Zahl ästhetischer Schöpfungen, mit einem Worte alle ex analogia hominis erfundenen Dinge hervorgegangen.

Die Umformung oder Metamorphose ist ein allgemeines, permanentes, vielseitiges Verfahren, das nicht vom denkenden Subjekt zum Objekt, sondern von einem Objekt zu einem anderen geht. Es besteht in einer Übertragung durch teilweise Ähnlichkeit, und zwar ruht diese Operation auf zwei Grundlagen. Bald stützt sie sich auf vage, von der Wahrnehmung gelieferte Ähnlichkeiten: eine Wolke wird zum Gebirge, ein Gebirge zu einem phantastischen Tier, das Heulen des Windes wird zur Klage u. s. w. Bald spielt eine durch das Gefühl bedingte Ähnlichkeit die übertragende Rolle: eine Wahrnehmung ruft ein Gefühl hervor und wird dessen Symbol, dessen Zeichen, dessen plastische Form: der Löwe stellt den Mut dar, die Katze die List, die Zypresse die Trauer u. s. w. Unzweifelhaft ist all dies irrig und willkürlich, aber die Aufgabe der Phantasie ist: Erfindung, nicht Erkenntnis. — So ist auch die Metapher, die Allegorie und das Symbol entstanden, ein Vorgang, der sich nicht etwa nur auf die Kunst oder auf die Entwicklung der Sprache beschränkt. Im praktischen Leben, in der mechanischen, industriellen, kommerziellen und wissenschaftlichen Erfindung begegnen wir ihm auf Schritt und Tritt und werden später eine Anzahl von Beispielen dafür geben.

Als unvollkommene Form der Ähnlichkeit läßt die Analogie, wenn man zwischen den verglichenen Objekten eine Reihe von Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten im wechselnden Verhältnis annimmt, natürlich alle Abstufungen zu. Einerseits gibt es vage, widersinnige Annäherungen, andererseits grenzt die Analogie an den wissenschaftlich exakten Vergleich und nähert sich damit der Er-

kenntnis, z. B. in der mechanischen Erfindung. Nun hat es nichts Erstaunliches mehr, die Phantasie als „Ersatz" oder mit Goethe als „Vorläufer der Vernunft" zu bezeichnen. Zwischen schöpferischer Phantasie und rationeller Forschung besteht ein Gemeinsames: beide setzen die Fähigkeit, Ähnlichkeiten zu erfassen, voraus. Hingegen macht das Vorwiegen des exakten oder des annähernden Verfahrens von Anfang an einen Unterschied zwischen dem „Denker" und dem „Erfinder".

Zweites Kapitel.

Der affektive Faktor.

Der Einfluß des Gemütszustandes auf die Tätigkeit der Phantasie ist häufig zur Beobachtung gelangt, und zwar haben sich meist die Moralisten mit ihm beschäftigt und ihn als nie versiegende Quelle von Irrtümern getadelt und verurteilt. Ganz anders ist der Gesichtspunkt des Psychologen. Er untersucht nicht, ob die Leidenschaften und Gemütserregungen Hirngespinste erzeugen — was sich nicht bestreiten läßt —, sondern warum und wie sie wirken. An Wichtigkeit steht der affektive Faktor keinem andern nach, er ist das Ferment, das die Schöpfung erst ermöglicht. In folgendem werden wir seine Hauptbeziehungen einer kurzen Betrachtung unterwerfen, da wir uns an dieser Stelle ein eingehenderes Studium versagen müssen.

I.

In erster Linie weisen wir auf den unbegrenzten Einfluß des Gemütslebens hin, welches das ganze Gebiet der Schöpfung durchsetzt. Seine Wichtigkeit ist nicht etwa eine leere Behauptung, sondern eine vollauf bewiesene Tatsache und rechtfertigt die folgenden zwei Sätze:

1. In jeder Form der schöpferischen Phantasie sind affektive Elemente enthalten.

Hervorragende Psychologen haben die Richtigkeit dieses Satzes bestritten: nach ihnen „beeinflussen die Gemütserregungen wohl die Schöpfung auf ästhetischem, nicht aber auf mechanischem und industriellem Gebiet". Hier liegt ein sachlicher Irrtum infolge der

Verwechselung oder der ungenauen Analyse zweier verschiedener Fälle vor. In der nichtästhetischen Schöpfung spielt der affektive Faktor eine einfache, in der ästhetischen aber eine doppelte Rolle.

Nehmen wir zunächst die Schöpfung in ihrer allgemeinsten Form. Den Ausgangspunkt bildet stets ein affektives Element, denn jede Schöpfung setzt ein Bedürfnis, einen Wunsch, eine Neigung, ein nicht befriedigtes Streben, selbst eine sehr unbehagliche Zeit der Erwartung voraus. Außerdem tritt es als Begleitmotiv auf, es geht neben den verschiedenen Phasen und Peripetien der Schöpfung her als Lust oder Schmerz, als Hoffnung, Verdruß oder Ärger. Der Schöpfer durchmißt, wie es der Zufall mit sich bringt, alle Grade der Begeisterung und der Hoffnungslosigkeit, der Niedergeschlagenheit des Mißerfolges und der Freude des Gelingens, bis schließlich alles in einem Gefühl der Genugtuung harmonisch ausklingt. Meines Erachtens dürfte es wohl kaum ein einziges Beispiel von reiner Erfindung in abstracto geben, die frei von jedem affektiven Element wäre: die Natur des Menschen ließe ein solches Wunder nicht zu.

Ganz besonders für die ästhetische (und die ihr ähnliche) Schöpfung ist das affektive Element Ursprung und ständiger Begleiter. Außerdem aber liefern die Gemütszustände dem Schöpfer das nötige Material. Es ist eine allbekannte Tatsache, fast eine Regel, daß Dichter, Romanschreiber, Dramatiker, Musiker, oft selbst Bildhauer und Maler, die Gefühle und Leidenschaften ihrer Helden mitempfinden, sich mit jenen identifizieren. In diesem zweiten Fall gehen also zwei affektive Strömungen nebeneinander her, deren eine, das Gefühl, den Stoff des künstlerischen Wirkens ausmacht, während die andere die Schöpfung anregt und sich mit ihr entwickelt.

Darin, und nur darin, besteht der Unterschied. Die Existenz eines Gefühls als Stoff ist der ästhetischen Schöpfung eigen und ändert nichts am psychologischen Mechanismus der Schöpfung im allgemeinen. Das Fehlen eines Gefühles als Stoff in den andern Formen der Phantasie macht aber die affektiven Elemente keineswegs entbehrlich.

2. Alle Gemütszustände (Stimmungen), welcher Art sie auch seien, können das Werk der schöpferischen Phantasie beeinflussen.

Auch hier stoße ich auf Gegner, namentlich Oelzelt-Newin[9]). Er teilt die Gemütszustände in zwei Klassen ein, die sthenischen oder erregenden, und die asthenischen oder lähmenden, und gibt den ersten das ausschließliche Recht, die Schöpfung zu beeinflussen. Obgleich er seine Untersuchung auf die ästhetische Phantasie beschränkt, ist seine These doch unhaltbar. Die Tatsachen widersprechen ihm, denn es läßt sich leicht beweisen, daß alle Formen des Gefühls ausnahmslos Schöpfungsfermente sind.

Niemand wird leugnen, daß die Furcht der Typus asthenischer Manifestationen ist. Aber ist sie nicht auch die Mutter von Phantomen, von zahllosem Aberglauben, von ganz unvernünftigen und chimärischen religiösen Gebräuchen?

Ein heftiger Zornesausbruch bewirkt eher Zerstörung als Schöpfung. Das scheint meinem Satz zu widersprechen. Aber lassen wir nur den nie lange dauernden Sturm vorübergehen, und wir finden an seiner Statt gemilderte, vergeistigte Formen, die verschiedenen Modifikationen der ursprünglichen, jetzt chronisch gewordenen Erbitterung: Neid, Eifersucht, Feindseligkeit, Rachsucht u. s. w. Sind diese seelischen Zustände nicht fruchtbarer Boden für Kriegs- und Hinterlist, für Erfindungen jeder Art? Selbst wenn man sich an die ästhetische Schöpfung hält, muß man erst an das facit indignatio versum erinnern?

Die Fruchtbarkeit der Freude zu zeigen wäre unnützes Beginnen. Jeder weiß, daß in der Liebe oft ein Idealgebilde an Stelle des geliebten Wesens verehrt wird, und wenn die Leidenschaft entschwunden ist, sieht sich der enttäuschte Liebhaber der nackten Wirklichkeit gegenüber.

Die Traurigkeit zählt mit Recht zu der Gruppe lähmender Affekte, und doch hat sie auf die Schöpfung ebensoviel Einfluß, wie irgend ein anderer. Weiß man doch, daß Melancholie und selbst tiefer Schmerz den Dichtern, Musikern, Malern und Bildhauern ihre schönsten Ideen eingegeben haben. Existiert nicht sogar eine ganz entschieden pessimistische Kunst? Und dieser Einfluß ist nicht nur auf die ästhetische Schöpfung beschränkt: würde jemand zu behaupten wagen, daß der Hypochonder und der an Verfolgungs-

[9]) Vergleiche seine kurze, inhaltreiche Monographie „Über Phantasievorstellungen". Graz 1889. S. 48.

wahn leidende Irre jeder Vorstellungskraft bar seien? Im Gegenteil, ihre krankhafte Veranlagung ist eine unversiegbare Quelle für seltsame Phantasiegebilde.

Jenes komplizierte Gefühl schließlich, das man self-feeling nennt und das sich aus der Lust, sich seiner Kraft zu versichern und ihre Entfaltung zu spüren, oder aus dem peinvollen Gefühl gefesselter und geschwächter Macht herleitet, führt uns geradeswegs zu den motorischen Elementen, als den Grundbedingungen der Schöpfung zurück. Der Hauptcharakter des self-feeling ist der Genuß, Ursache, d. h. Schöpfer zu sein, und jeder Schöpfer ist sich seiner Überlegenheit über den Nichtschöpfer bewußt. So dürftig seine Erfindung auch sei, sie erhebt ihn über diejenigen, die nichts erfunden haben. Zwar ist, wie man bis zum Überdruß wiederholt hat, das eigentliche Kennzeichen der ästhetischen Schöpfung die Uninteressiertheit, aber, wie Groos mit Recht betont hat[10]), darf man nicht vergessen, daß der Künstler nicht nur aus Schaffensfreude schafft, sondern auch weil er sich als Meister der anderen zeigen will. Die Schöpfung ist die natürliche Erweiterung des self-feeling und die sie begleitende Freude ist die Siegesfreude.

Faßt man also Phantasie im weitesten Sinne auf, ohne sie ungebührlicherweise auf die Ästhetik zu beschränken, so gibt es unter den vielfachen Formen des Gemütslebens nicht eine einzige, welche nicht Anstoß zu einer Erfindung geben könnte. — Nun bleibt uns noch die Tätigkeit des affektiven Faktors zu beobachten, und das führt uns noch einmal auf die Ideenassoziation zurück.

II.

Nach dem idealen theoretischen Gesetz vom Wiederaufleben der Bilder sollte man sich, um nur ein Beispiel herauszugreifen, aller Vorfälle einer langen Reise in chronologischer Ordnung erinnern, ohne etwas hinzuzufügen noch wegzulassen. Hamiltons Reintegrationsgesetz gibt aber nur an, was sein sollte, nicht das, was ist. Es setzt einen Menschen im Zustand reiner Intelligenz, in Sicherheit vor jedem störenden Element, voraus; es verlangt ein vollständig systematisiertes, in Übung und Gewohnheit erstarrtes Gedächtnis, ist demnach nur ein abstrakter Begriff.

[10]) Die Spiele der Tiere. Jena 1896. S. 294–301. Der Verfasser hat das Thema vorzüglich behandelt.

In der Praxis steht ihm das reelle Gesetz gegenüber, das das Wiederaufleben der Bilder in Wirklichkeit leitet. Man kann es „Interessegesetz" oder „Gefühlsgesetz" nennen und folgendermaßen formulieren: von jedem vergangenen Ereignis reproduziert das Gedächtnis die interessanten Teile allein oder doch intensiver als die anderen. Interessant ist, was uns irgendwie berührt, angenehm oder unangenehm. Die Wichtigkeit dieser Tatsache ist nicht (wie man erwarten sollte) von Assoziationisten, sondern von weniger systematischen, dieser Schule fremden Autoren hervorgehoben worden: Coleridge, Shadworth Hodgson, und vor ihnen von Schopenhauer. W. James nennt es „das gewöhnliche oder das mit Assoziation gemischte Gesetz" [11]). Ohne Zweifel ist das Interessegesetz weniger präzis als die intellektuellen Gesetze der Angrenzung und der Ähnlichkeit, aber es scheint tiefer in das Wesen der Dinge einzudringen. Wenn man im Assoziationsproblem wirklich drei Dinge unterscheidet — Tatsachen, Gesetze, Ursachen —, so führt uns das praktische Gesetz hauptsächlich auf die Ursachen.

Mag man mit den letzten Andeutungen einverstanden sein oder nicht, sicher ist, daß der affektive Faktor durch verschiedene Verfahren neue Kombinationen schafft. Die einfachen, alltäglichen Fälle, auf natürlicher affektiver Basis, hängen von augenblicklichen Stimmungen ab: Vorstellungen, die von einem gleichartigen Gemütszustand begleitet worden sind, streben darnach, sich zu assoziieren, die Ähnlichkeit des Gefühls verkettet und vereint verschiedenartige Vorstellungen. Darin liegt der Unterschied von der Assoziation durch Berührung, die eine Wiederholung der Erfahrung ist, und der Assoziation durch Ähnlichkeit im intellektuellen Sinne. Die Bewußtseinszustände kombinieren sich, nicht weil sie früher zusammengehörten, auch nicht weil wir ähnliche Beziehungen zwischen ihnen wahrnehmen, sondern weil sie im Gemüte denselben Ton anschlagen. Freude, Traurigkeit, Liebe, Haß, Bewunderung, Langeweile, Stolz, Ermüdung u. s. w. können zu einem Attraktionszentrum werden und Vorstellungen oder Ereignisse um sich gruppieren, die, ohne in sonstiger Beziehung zueinander zu stehen, nur auf denselben Ton der Freude, Melancholie, Liebe u. s. w. gestimmt sind. Sehr häufig findet sich diese Form der Assoziation

[11]) Psychology I. S. 972 u. f.

in Traum und Träumerei, d. h. in einem Geisteszustand, in dem die Phantasie volle Freiheit genießt und ungehemmt umherschweift. — Es ist leicht zu begreifen, daß dieser freie oder latente Einfluß des Gemütsfaktors vollständig unerwartete Gruppierungen hervorbringt und ein fast unbegrenztes Feld für neue Kombinationen bildet, denn die Anzahl der Bilder, die dieselbe Gemütsmarke tragen, ist ungemein groß.

Es gibt seltene, ungewöhnliche Fälle auf außergewöhnlicher affektiver Basis. Dahin gehört das farbenmitempfindende Hören (audition colorée)*). Bekanntlich sind mehrere Hypothesen über den Ursprung dieses Phänomens aufgestellt: eine embryologische, die es zu dem Resultat einer unvollständigen Differenzierung des Gesichts- und Gehörssinnes macht und zum Überrest einer fernen Epoche, wo dieser Zustand bei den Menschen die Regel war; — eine anatomische, welche ein Zusammenfallen der Zentren der Gesichts- nnd Gehörempfindungen im Gehirn annimmt; eine physiologische, die von Nervenirradiationen spricht, und eine psychologische, die sich auf die Assoziation gründet. Die letzte Hypothese scheint auf die große Mehrzahl der Fälle, wenn nicht auf alle, zu passen. Es handelt sich, wie Flournoy beobachtet hat, um eine „affektive Assoziation". Zwei vollständig heterogene Empfindungen (wie die blaue Farbe und der Ton i) können sich ähneln durch den gemeinsamen Widerhall, den sie im Organismus einiger Weniger hervorrufen, und dieser affektive Faktor wird ein Assoziationsband. Dieselbe Hypothese erklärt auch die viel selteneren Falle von farbenmitempfindendem Riechen, Schmecken oder Fühlen, d. h. eine anormale Assoziation bestimmter Farben mit bestimmten Geschmacks-, Geruchs- oder Schmerzempfindungen.

Obgleich man sie nur ausnahmsweise antrifft, sind diese Arten affektiver Assoziation dennoch der Analyse zugänglich, fast greifbar klar im Vergleich zu anderen, ausgeklügelten, spitzfindigen, kaum wahrnehmbaren Phänomenen, deren Ursprung sich eher ahnen und vermuten als verstehen läßt. Ich spreche von jenem Modus der Phantasie, der nur wenigen Menschen eigen ist: gewissen Künstlern,

*) Anm. des Übersetzers: Im Deutschen bezeichnet man die sekundären Sinnesempfindungen, d. h. Irradiationen von einem Sinnesgebiet auf ein anderes, als Photismen, Phonismen u. s. w. Siehe Ziehen, Physiol. Psychologie. Jena 1898. S. 208 u. f.

einigen Exzentrikern oder Geistesgestörten. Er findet sich wohl nur im ästhetischen oder praktischen Leben. Er ist jene Schöpfungsform, die phantastische Gebilde von einer auf die Spitze getriebenen Seltsamkeit hervorbringt (Hoffmann, Poe, Baudelaire, Goya, Wiertz u. s. w.) oder überraschende, außergewöhnliche, den übrigen Menschen unbekannte Gefühle voraussetzt (die Symbolisten und Dekadenten, die zur Zeit in verschiedenen Ländern Europas und Amerikas blühen und mit Recht oder Unrecht die Ästhetik der Zukunft vorzubereiten glauben). Hier muß man eine besondere Art des Fühlens annehmen, die in erster Linie vom Temperament abhängig ist und von den meisten als köstliche Eigenart gehegt und gepflegt wird. Darin ist die wahre Quelle ihrer Schöpfungskraft zu suchen. Unzweifelhaft müßte man, um die Behauptung zu begründen, direkte Beziehungen zwischen der physischen und psychischen Beschaffenheit dieser Künstler und ihren Werken ermitteln, und sogar ihre augenblickliche Stimmung im Moment des Schaffens berücksichtigen. Wenigstens erscheint mir sicher, daß der Ursprung der neuen, seltsamen Kombinationen bei ihrem von Grund aus subjektiven Charakter eher in den Tiefen des Gemütes als des Verstandes zu suchen ist. Diese anormalen Äußerungen der schöpferischen Phantasie gehören aber mehr dem Gebiete der Pathologie als der Psychologie an.

Die Assoziation durch Kontrast ist ihrer Natur nach willkürlich und unbestimmt. Sie beruht auf der meist subjektiven und flüchtigen Konzeption des Gegensatzes, die wissenschaftlich zu fixieren fast unmöglich ist, denn allzuhäufig besteht der Gegensatz nur durch und für einen Einzelnen. Diese Form der Assoziation ist bekanntlich keine Grundform, folglich reduzierbar. Einige haben sie auf die Berührung, die meisten auf die Ähnlichkeit zurückgeführt. In der Assoziation durch Kontrast lassen sich zwei Schichten unterscheiden; die eine, oberflächliche, ist aus der Berührung hervorgegangen: wir alle kennen assoziierte Paare wie groß und klein, arm und reich, hoch und niedrig, rechts und links, die ein Resultat der Wiederholung und der Gewohnheit sind. Die andere, tiefe Schicht entspringt der Ähnlichkeit: der Kontrast existiert nur da, wo ein für beide Begriffe gemeinsames Maß möglich ist. Wie Wundt bemerkt, kann eine Hochzeit die Gedanken auf ein Begräbnis lenken (Vereinigung und Trennung der Ehegatten), aber nicht auf Zahn-

schmerzen. Es gibt Gegensätze zwischen Tönen und Gegensätze zwischen Farben, aber nicht Gegensätze zwischen einem Ton und einer Farbe, es sei denn, daß ein Gemeinsames existiere, auf das man sie beziehen kann, wie in den oben angegebenen Fällen von farbenmitempfindendem Hören. Es gibt in der Assoziation durch Kontrast bewußte, im Gegensatz zueinander stehende Elemente, und darunter ein unbewußtes — nicht klar und logisch empfundenes, sondern mehr gefühltes Element — die Ähnlichkeit, die die bewußten Elemente hervorruft und einander nähert.

Mag diese Deutung korrekt sein oder nicht, die Assoziation durch Kontrast durfte nicht ausgelassen werden, weil ihr an Unvorhergesehenem reicher Mechanismus sich leicht zu neuen Annäherungen hergibt. Übrigens behaupte ich nicht, daß sie ganz und gar vom affektiven Faktor abhängig ist. Höffding bemerkt: „Es ist dem Gefühlsleben eigentümlich, sich in Gegensätzen zu bewegen. Von Anfang bis zu Ende wird es durch den großen Kontrast zwischen Lust und Schmerz bestimmt, und hier finden wir weit stärkere Kontrastwirkungen als auf dem Gebiete der Empfindungen.“[12]) Die Assoziation durch Kontrast herrscht in den ästhetischen und mythischen Schöpfungen vor: in den exakten Formen der praktischen, mechanischen und wissenschaftlichen Schöpfung tritt sie zurück.

III.

Bisher haben wir den affektiven Faktor nur in einer einzigen Beziehung betrachtet, nämlich, soweit er auf das Bewußtsein einen angenehmen, unangenehmen oder gemischten Eindruck macht, aber die Gefühle, Erregungen und Leidenschaften schließen tiefere — motorische, d. h. anregende oder lähmende — Momente ein, die wir um so weniger vernachlässigen dürfen, als wir in ihnen den Ursprung jeder Schöpfung zu suchen haben. Im gewöhnlichen Leben und selbst bisweilen in psychologischen Abhandlungen wird dieses motorische Element „Instinkt des Schöpfers oder Erfinders“ genannt. Man sagt auch wohl: „die Schöpfer handeln instinktiv und fühlen sich, wie das Tier, zu gewissen Handlungen getrieben“.

Wenn ich nicht irre, meint man damit, in allen Menschen existiere ein schöpferischer Instinkt in irgend einem Grade, schwach

[12]) Höffding, Psychologie S. 219.

bei dem einen, merklich bei anderen und auffallend bei den großen Erfindern.

Dem gegenüber behaupte ich unbedenklich, daß der schöpferische Instinkt, in diesem Sinne mit dem tierischen Instinkt in Beziehung gebracht, eine reine Metapher, ein als wirklich gedachtes Unwirkliches, eine Abstraktion ist. Es gibt allen Menschen gemeinsame Bedürfnisse, Neigungen, Bestrebungen, Wünsche, welche bei einem gegebenen Individuum in einem gegebenen Momente zu einer Schöpfung führen können, es gibt aber keine besondere psychische Erscheinung wie den Schöpferinstinkt. Was sollte er auch sein? Jeder Instinkt hat sein eigenes Ziel: Hunger, Durst, Geschlechtstrieb, und die besonderen Instinkte der Bieber, Ameisen, Bienen und Spinnen bestehen in einer Gruppe von Bewegungen, die einem unveränderlichen, bestimmten Zwecke angepaßt sind. Was sollte nun, ganz allgemein gesprochen, ein Schöpferinstinkt sein, der, nach dieser Hypothese, abwechselnd eine Oper, eine Maschine, eine metaphysische Theorie, ein Finanzsystem, einen Schlachtenplan u. s. w. hervorbrachte? Das ist Phantasterei! Die Erfindung hat nicht eine Quelle, sondern Quellen.

Wie stellt sich nun, von unserem gegenwärtigen Standpunkt aus, die Dualität des Menschen, der homo duplex dar?

Denken wir uns einen Menschen im Zustande reiner Intelligenz, d. h. fähig, wahrzunehmen, sich zu erinnern, zu assoziieren, zu dissoziieren, zu urteilen, aber zu nichts anderem: jede schöpferische Tätigkeit ist ausgeschlossen, weil kein Anstoß vorliegt.

Denken wir uns einen anderen Menschen mit rein organischen Lebensfunktionen. Er ist nur ein Bündel von Bedürfnissen, Wünschen, Strebungen und Instinkten, d. h. von motorischen Lebenstätigkeiten, blinden Kräften, die mangels eines genügenden zerebralen Organs nichts schaffen können.

Das Zusammenwirken dieser beiden Faktoren ist unerläßlich: ohne den einen kann nichts beginnen, ohne den anderen nichts enden; und obwohl man in den Bedürfnissen die erste Ursache der Erfindung zu suchen hat, so ist doch klar, daß das motorische Element allein hier nicht ausreicht. Sind die Bedürfnisse stark und energisch, so können sie eine Schöpfung einleiten, die aber verkümmern muß, wenn der intellektuelle Faktor nicht genügt. Viele möchten etwas finden und finden nichts. Ein so alltägliches Be-

dürfnis wie Hunger und Durst suggeriert dem einen irgend ein geniales Mittel, sie zu stillen, ein anderer hungert und dürstet weiter.

In Summa: damit eine Schöpfung erzeugt werde, muß ein Bedürfnis erst erwachen, dann eine Kombination von Bildern anregen und schließlich sich in geeigneter Form realisieren.

Später, im Schlußwort, werden wir die Frage: Warum schafft man? zu beantworten versuchen. Hier wollen wir die umgekehrte Frage stellen. — Man kann einen unergründlichen Schatz von Tatsachen und Bildern in sich tragen und doch nichts schaffen, wie z. B. Weltreisende, die viel gesehen und gehört haben und doch aus ihrer Erfahrung nur einige farblose Berichte zu ziehen vermögen. Männer, die inmitten großer politischer oder militärischer Unternehmungen gestanden haben, hinterlassen langweilige, trockene Memoiren. Lesehungerige, wandelnde Konversationslexika werden von dem Gewicht ihrer Gelehrsamkeit erdrückt. — Andrerseits gibt es Leute, die sich leicht zum Wirken anregen lassen, die aber, im übrigen beschränkt, der Ideen und Bilder ermangeln. Ihre geistige Armut verdammt sie zur Unfruchtbarkeit, da sie indessen mehr als andere den Schaffenstrieb empfinden, produzieren sie einfältige Kindereien. — Man kann also auf die gestellte Frage die Antwort geben: Nichterfinder ist man entweder aus Mangel an Material oder aus mangelndem Antrieb.

Mit diesen theoretischen Bemerkungen wollen wir uns nicht begnügen, sondern zeigen, daß unsere Betrachtungen der Wirklichkeit entsprechen. Die ganze Arbeit der schöpferischen Phantasie kann auf zwei große Klassen zurückgeführt werden: die Erfindungen ästhetischer und die Erfindungen praktischer Natur. Auf der einen Seite stehen die Schöpfungen im Gebiete der Kunst, auf der anderen Seite alles übrige. Mag diese Einteilung auch bizarr und willkürlich erscheinen, sie hat gleichwohl ihre Daseinsberechtigung.

Alle Arten der nichtästhetischen Schöpfungen, so verschieden sie auch sein mögen, treffen in einem Punkt zusammen: sie haben einen praktischen Nutzen und sind einem Lebensbedürfnis, einer der Existenzbedingungen des Menschen entsprungen. Dahin sind zu rechnen: erstens die eigentlichen praktischen Erfindungen im strengsten Sinne des Wortes, d. h., alles, was zur Ernährung, zur Kleidung, zur Wohnung, zur Verteidigung u. s. w. gehört. Jedes dieser Sonderbedürfnisse hat eine, bestimmten Zwecken angepaßte Schöpfung hervorgerufen. — Die Erfindungen auf sozialem und politischem Gebiet entsprechen den Bedingungen der gesellschaftlichen Existenz; sie sind aus der Notwendigkeit entstanden, den Zusammenhang des sozialen Aggregates aufrecht zu erhalten und es gegen feind-

liche Mächte zu verteidigen. — Die Phantasie, aus der die Mythen, die religiösen Begriffe und die ersten Versuche wissenschaftlicher Erklärung hervorgegangen sind, könnte im ersten Augenblick als dem praktischen Leben fernstehend erscheinen. Das wäre jedoch ein Irrtum. Angesichts der gewaltigen Naturmächte, deren Geheimnisse er nicht durchdringt, möchte der Mensch auf sie einwirken. Er sucht sie zu beschwichtigen, selbst sie sich dienstbar zu machen durch Ritus und Magie. Seine Wißbegier ist nicht theoretisch, er sucht nicht zu wissen, um zu wissen, sondern um auf die äußere Welt zu wirken und aus ihr Nutzen zu ziehen. Auf die zahlreichen Fragen, die die Not an ihn richtet, antwortet nur seine Phantasie, denn die Vernunft ist erst im Entstehen begriffen und die wissenschaftliche Bildung ist gleich Null. Hier entspringt die Schöpfung also dringenden Bedürfnissen.

Die wachsende Kultur leitet in der Folge der Jahrhunderte alle diese Schöpfungen in eine zweite Periode hinüber. Das Moment, welches sie ins Leben gerufen hat, tritt zurück. Die meisten unserer mechanischen, industriellen und kommerziellen Erfindungen sind nicht mehr unmittelbar von dem Kampfe ums Dasein, von einer zwingenden Notwendigkeit diktiert, sondern von dem Bestreben, ein besseres, angenehmeres Leben zu führen. Dasselbe gilt für soziale und politische Schöpfungen: sie entspringen der allmählichen Vergrößerung und den neuen Bedürfnissen der großen, staatenbildenden Aggregate. — Sicherlich hat die ursprüngliche Wißbegier ihren utilitarischen Charakter verloren, um, wenigstens bei einigen, zur Lust an reiner, uninteressierter, theoretischer und spekulativer Forschung zu werden. Das beweist natürlich nichts gegen unsere Darlegung, denn nach einem allbekannten Elementargesetz der Psychologie pfropfen sich auf die ersten immer neu erworbene, nicht minder gebieterische Bedürfnisse. Das ursprüngliche Bedürfnis wird modifiziert, umgeformt, dem Wechsel der Zeiten angepaßt. Nichtsdestoweniger bleibt die Grundursache der Schöpfung bestehen.

Wir gehen nun zur ästhetischen Schöpfung über. Nach der allgemein angenommenen Theorie, die zu bekannt ist, als daß ich sie besonders darzulegen brauche, ist die Quelle der Kunst in einer überflüssigen, einer für die Erhaltung des Individuums nutzlosen Luxustätigkeit zu suchen, die sich zuerst im Spiele offenbart. Später entwickelten sich durch Umformung und Komplikation aus dem

Spiel die ersten Anfänge der Kunst in Tanz, Musik und Poesie, die scheinbar zu einem Ganzen eng verbunden sind. Obgleich die Lehre von der absoluten Nutzlosigkeit der Kunst scharfer Kritik ausgesetzt gewesen ist, wollen wir sie doch für den Augenblick anerkennen. Abgesehen vom wahren oder falschen Nützlichkeitscharakter bleibt der psychologische Mechanismus hier derselbe wie in den vorangehenden Fällen. Nur ist an Stelle des Lebensbedürfnisses ein Luxusbedürfnis die treibende Kraft, die aber nur treibt, weil sie im Menschen lebt.

Die Lehre von der biologischen Wertlosigkeit des Spiels ist weit davon entfernt, bewiesen zu sein. Groos hat in seinen zwei ausgezeichneten Werken über dieses Thema[13]) ganz entschieden die entgegengesetzte Meinung vertreten. Die Theorien von Schiller und Spencer über die Voraussgabung einer überschüssigen Kraft, und die entgegengesetzte Theorie von Lazarus, die das Spiel auf ein Sich-gehen-lassen, d. h. auf einen Kräfteersatz zurückführt, bieten nur teilweise Erklärungen. Das Spiel hat einen tatsächlichen Nutzen. Bei dem Menschen finden sich eine Menge von Instinkten, die bei der Geburt noch nicht entwickelt sind. Als unvollkommenes Wesen muß er seine Fähigkeiten bilden und erreicht durch das Spiel die Vervollkommnung seiner natürlichen Anlagen. Für die Menschen und die höheren Tiere sind die Spiele eine Vorbereitung, eine Einleitung zur späteren Lebensarbeit. Ein Spielinstinkt, im allgemeinen gesprochen, existiert nicht, aber besondere Instinkte existieren, die sich in der Form des Spiels betätigen.

Nimmt man diese Lehre, die einer festen Basis nicht entbehrt, als richtig an, so ließe sich selbst die Arbeit der ästhetischen Phantasie auf ein Lebensbedürfnis zurückführen, und es läge kein Grund mehr vor, für sie eine besondere Gruppe zu bilden. Welcher Partei man sich auch anschließen mag, bewiesen ist, daß sich jede Erfindung, direkt oder indirekt, auf ein besonderes, bestimmbares Bedürfnis zurückführen läßt, und daß der Annahme eines besonderen Instinktes, dessen Sache es wäre, den Menschen zur Schöpfung anzuregen, jegliche Begründung fehlt.

Woher kommt diese unausrottbare, und in gewisser Hinsicht verführerische Idee, daß die Schöpfung einem Instinkte ihr Dasein

[13]) Groos, „Die Spiele der Tiere“ und „Die Spiele der Menschen“. 1899.

verdanke? Wohl daher, daß die geniale Erfindung einen Charakter trägt, der der instinktiven Tätigkeit, im wahren Sinne des Wortes, sehr nahe kommt. Erstens scheint die Frühreife, von der wir später zahlreiche Beispiele geben werden, für das Angeborensein des Instinktes zu sprechen: dann die Einseitigkeit des Schöpfers: er ist sozusagen polarisiert: Sklave der Musik, der Mechanik oder der Mathematik, ist er oft außerhalb seiner Sphäre gänzlich unbrauchbar. Ich erinnere an die geistvolle Bemerkung der Mme. du Deffant über Vaucanson*), der, sobald er seine Werkstatt verließ, linkisch und ungeschickt erschien: „Man möchte fast sagen, Vaucanson habe sich selbst fabriziert." Endlich macht die Leichtigkeit, mit der sich oft, nicht immer, die Erfindungskraft offenbart, sie einem prästabilierten Mechanismus ähnlich.

Aber alle derartigen Charakterzüge können fehlen. Notwendig sind sie für den Instinkt, nicht für die Schöpfung. Es gibt geniale Erfinder, die nicht frühreif gewesen sind, nicht auf ein enges Gebiet beschränkt waren und nur mit Mühe und Qual ihr Werk erschaffen haben. Zwischen dem Mechanismus des Instinktes und dem der schöpferischen Phantasie bestehen oft sehr große Analogien, aber keine natürliche Identität. Jedes Streben unseres Organismus, mag es nützlich oder schädlich sein, kann Ursache einer Schöpfung werden: jede Erfindung ist einem besonderen Bedürfnis der menschlichen Natur entsprungen und wirkt in ihrer Sphäre für ihren besonderen Zweck.

Sollte man jetzt fragen, warum die Schöpferkraft der Phantasie mit Vorliebe ein bestimmtes Feld bebaut, warum sie die Poesie, die Physik, den Handel, die Mechanik, die Geometrie, die Malerei, die Strategie oder die Musik u. s. w. bevorzugt, so wissen wir darauf nichts zu antworten. Die Orientierung ist das Resultat individueller Organisation, deren Geheimnis uns verborgen ist. Im Alltagsleben finden wir Leute, die ganz sichtlich zur Sinnenliebe, zum Wohlleben, zu Ehrgeiz, Verschwendung oder zur Frömmigkeit neigen. Wir sagen dann: sie sind einmal so, das ist ihr Charakter. Im Grunde genommen, sind beide Fragen identisch, und die Psychologie ist heute noch nicht imstande, darauf Antwort zu geben.

*) Anm. d. Übers.: Vaucanson, berühmter Erbauer automatischer Figuren.

Drittes Kapitel.

Der unbewußte Faktor.

I.

Als unbewußten Faktor bezeichne ich hauptsächlich — nicht ausschließlich — das, was man gewöhnlich „Inspiration" nennt. Trotz seines mysteriösen und halb mythologischen Anstriches gibt der Ausdruck ein positives Faktum an, dessen Wesen, wie alles, was an die Wurzeln geistiger Schöpfung reicht, wenig erkannt ist. Der Begriff „Inspiration" hat seine Geschichte, und wenn man eine sehr allgemeine Formel auf einen sehr speziellen Fall anwenden darf, kann man sagen: er habe sich nach dem Gesetz der drei Zustände, von dem die Positivisten sprechen, entwickelt.

Wie die Griechen Apoll und die Musen, so hatten auch die übrigen polytheistischen Völker inspirierende Götter. Später traten übernatürliche Wesen, Engel, Heilige u. s. w. an Stelle dieser Gottheiten. Jedenfalls hat man stets die Inspiration als außer und über dem Menschen stehend angesehen. Alle jene großen Erfindungen, Ackerbau, Schiffahrt, Heilkunde, Handel, Gesetzgebung, Künste, glaubte man einer Offenbarung zu verdanken: unmöglich konnte der menschliche Geist all dies allein vollbracht haben. Die Schöpfung ist emporgetaucht, niemand weiß, wie und woher.

Der Glaube an diese höheren Wesen schwand dahin. Leere Formeln nur, Überreste alter Vorstellungen haben sich erhalten. Noch heut ruft der Dichter die Musen an, gewohnheitsgemäß. Neben den formalen Überlieferungen blieb aber noch ein geheimnisvolles Etwas bestehen, das man durch allgemeine Ausdrücke und Metaphern, wie Enthusiasmus, dichterische Trunkenheit, ergriffen

oder besessen sein, den Teufel im Leibe haben, der Geist weht, wann er will u. s. w. wiedergibt. Den Boden des Übernatürlichen hatte man verlassen, ohne jedoch eine positive Erklärung zu suchen.

In einer dritten Phase endlich sucht man dieses Unbekannte zu ergründen. Die Psychologie sieht in ihm eine besondere Tätigkeit des Geistes, einen seltsamen, halb bewußten, halb unbewußten Zustand, dem wir jetzt einige Worte widmen werden.

Zuerst und in rein negativer Hinsicht betrachtet, bietet uns die Inspiration ein sehr klares Bild. Sie hängt nicht vom Willen des Individuums ab, man kann sie, wie den Schlaf und die Verdauung, durch gewisse Verfahren hervorrufen, begünstigen und erhalten, aber das Bemühen ist nicht immer von Erfolg begleitet. Große und kleine Erfinder erschöpfen sich in Klagen über die Perioden der Unfruchtbarkeit, denen sie wehrlos preisgegeben sind. Verständige warten ihre Zeit ab, die anderen versuchen, gegen ihr Mißgeschick anzukämpfen und schaffen gegen die Stimme der Natur.

In positiver Hinsicht hat die Inspiration zwei wesentliche Kennzeichen: ihr plötzliches und ihr unpersönliches Auftreten.

Plötzlich überfällt sie das Bewußtsein, ist jedoch durch eine latente, oft sehr lange Arbeitszeit bedingt. Dem analog sind andere, wohlbekannte, psychische Zustände, z. B. eine verborgene Leidenschaft, die sich nach langer Vorbereitung jählings in einer Tat äußert, oder ein Entschluß, der nach endlosen Erwägungen, die zu nichts zu führen schienen, blitzschnell gefaßt wird. Anstrengung und scheinbar auch Vorbereitung fehlen. Beethoven schlug aufs Geratewohl die Tasten eines Klaviers an oder hörte auf den Gesang der Vögel. „Bei Chopin", sagt G. Sand, „war die Schöpfung spontan, wunderbar. Er fand, ohne zu suchen, ohne zu ahnen. Sie überkam ihn plötzlich, vollendet, erhaben." Viele ähnliche Tatsachen konnte man anführen. Bisweilen kommt die Inspiration im Schlaf und weckt den Schläfer: man glaube nicht, daß diese Überwältigung nur bei Künstlern vorkommt, sie findet sich in allen Formen der Schöpfung. „Man fühlt einen leichten elektrischen Schlag, er trifft den Kopf und erfaßt das Herz; das ist der Augenblick des Genies" (Buffon). „Ich habe in meinem Leben einige gute Einfälle gehabt," sagt du Bois Reymond, „und mich manchmal dabei beobachtet. Sie kamen völlig unwillkürlich, ohne

daß ich einmal an die Dinge dachte." Cl. Bernard hat mehrmals dieselbe Bemerkung gemacht.

Wichtiger als der plötzliche ist der unpersönliche Charakter der Inspiration. Er läßt eine, über dem bewußten Individuum stehende, ihm fremde, obgleich durch das Individuum wirkende Macht erkennen, ein Zustand, der viele Erfinder sagen ließ: ich habe nichts damit zu schaffen. Das beste Mittel, ihn kennen zu lernen, wäre die Wiedergabe einiger, den Inspirierten selbst entlehnter Bemerkungen. Sie fehlen nicht und haben zum Teil den Wert einer guten Beobachtung, doch würde uns ihre Anführung zu weit führen[14]). Nur darauf möchten wir aufmerksam machen, daß diese Stoßkraft des Unbewußten auf die verschiedenen Individuen verschieden wirkt. Einige leiden und kämpfen dagegen an, wie die Pythia im Augenblick der Weissagung, andere (besonders bei religiöser Inspiration) überlassen sich ihr ganz und gern oder verhalten sich passiv. Wieder andere, bessere Analytiker, haben die Konzentration aller Fähigkeiten auf einen einzigen Punkt beobachtet. Aber, welchen Charakter sie auch annehme, die Inspiration bleibt ihrem Wesen nach unpersönlich und kann nicht aus dem bewußten Individuum kommen. Man muß also annehmen (falls man ihr nicht einen übernatürlichen Ursprung zuschreiben will), daß sie der unbewußten Tätigkeit des Geistes entstamme. Um sich eine Ansicht über ihre Natur zu bilden, müßte man sich notwendigerweise eine Ansicht über die Natur des Unbewußten, d. h. über eines der Rätsel unserer Wissenschaft bilden.

Alle Diskussionen über dieses Thema schließe ich als müßig und für uns nutzlos aus. Im Prinzip lassen sie sich auf zwei Hauptthesen zurückführen. Für die Einen ist das Unbewußte eine rein physiologische Tätigkeit, eine „Zerebration", für die Anderen eine gradweise Verminderung des Bewußtseins, welche existiert, ohne an das Ich, d. h. an das Hauptbewußtsein gebunden zu sein. Beide Lehren sind sehr schwierig und fast unüberwindlichen Einwänden ausgesetzt[15]).

Wir bescheiden uns damit, das Unbewußte als Tatsache hinzunehmen, und wollen nur die Inspiration mit einigen geistigen Zuständen, durch die man sie zu erklären suchte, vergleichen.

[14]) Mehrere Beispiele wird man im Anhang A finden.

[15]) Siehe Anhang B.

1. Die Hypermnesie oder Steigerung des Gedächtnisses lehrt uns — trotz gegenteiliger Behauptungen — nichts über die Natur der Inspiration oder über die Erfindung im allgemeinen. Sie tritt auf in der Hypnose, im Wahnsinn, in den Erregungszeiten des periodischen Irrsinns, bei Beginn allgemeiner Paralysie und besonders bei religiösen Epidemien (die Gabe der Zungen). Mehrfach hat man beobachtet, daß die Steigerung des Gedächtnisses bisweilen von einer gewissen Neigung zum Schaffen begleitet ist (u. a. Régis), aber die reine Hypermnesie besteht in einem außergewöhnlichen Zuströmen von Erinnerungen, das des wesentlichen Kennzeichens der Schöpfung, der neuen Kombinationen, vollständig beraubt ist. Zwischen beiden Fällen scheint sogar ein Gegensatz zu bestehen. Die Steigerung des Gedächtnisses nähert sich dem idealen Gesetz vollständiger Reintegration, welche, wie wir wissen, ein Hindernis für die Schöpfung ist. Hypermnesie und Phantasie ähneln sich nur durch die große Menge von verfügbarem Material, wo aber das Einheitsprinzip fehlt, kann keine Schöpfung entstehen.

2. Man hat die Inspiration auch mit dem Erregungszustand, der der Trunkenheit vorausgeht, in Beziehung gebracht. Es ist eine Erfahrungstatsache, daß viele Erfinder die Inspiration im Weine, in alkoholischen Getränken und in toxischen Substanzen (Haschisch, Opium, Äther u. s. w.) gesucht haben. Namen anzuführen ist überflüssig. Der Reichtum an Ideen und exzentrischen Einfallen, ihr Aufblitzen, ihr Hervorsprudeln, die neuen Gesichtspunkte im Denken und Fühlen des Trunkenen, kurz, dieser ganze Aufschwung, den besonders die Romanschriftsteller gut charakterisiert haben, beweisen klar, daß unter dem Einfluß der beginnenden Trunkenheit sich die Phantasie weit über ihr gewöhnliches Niveau erhebt. Indes wie farblos ist dieser Rausch, verglichen mit der Wirkung der intellektuellen Gifte, besonders des Haschisch! „Das künstliche Paradies" von Quincey, Moreau de Tours, Th. Gautier, Baudelaire u. a. haben eine erstaunliche Zügellosigkeit der in einen wilden Strudel gestürzten, in Zeit und Raum unbegrenzten Phantome gezeigt.

Jedoch stellen diese Phänomene nur eine künstlich hervorgerufene, augenblickliche Inspiration dar, sie sagen uns nichts über

die wahre Natur derselben, höchstens belehren sie uns über einige physiologische Bedingungen. Sie sind nicht einmal Inspiration im eigentlichen Sinne, vielmehr nur ein Versuch, ein Embryo, ein Umriß, gleich den Schöpfungen des Traumgottes, die sich beim Erwachen als unzusammenhängend erweisen. Ein Hauptmoment, eine der wesentlichsten Bedingungen der schöpferischen Tätigkeit fehlt ihnen: das leitende und organisierende Einheitsprinzip. Aufmerksamkeit und Wille werden unter dem Einfluß geistiger Getränke und toxischer Betäubungsmittel immer lahm gelegt.

3. Mit mehr Recht hat man die Inspiration durch Vergleiche mit gewissen Formen des Somnambulismus zu erklären versucht: „sie ist nur der geringere Grad eines zweiten Zustandes, ein Somnambulismus im Wachen. In der Inspiration scheint etwas Fremdes den Schöpfer zu beeinflussen, im Somnambulismus tritt dieses Fremde selbst handelnd auf, spricht und schreibt, kurzum, vollbringt das Werk“ [16]). Inspiration wäre also eine geringere Art der unterbewußten Tätigkeit, ein Fall von Verdoppelung der Persönlichkeit. Da man diese letzte Erklärung in eigenartiger Weise zu mißbrauchen pflegt und sie bei jeder Gelegenheit ins Treffen führt, ist es unerläßlich, sie zu präzisieren.

Der Inspirierte ähnelt einem erwachten Schläfer: er lebt noch im Traum. (Es gibt Beispiele, die authentisch zu sein scheinen: Shelley Alfieri u. s. w.) Psychologisch gesprochen heißt das: es liegt eine doppelte Umkehrung des normalen Zustandes vor.

Erstens ist das durch Menge und Intensität der Vorstellungen monopolisierte Bewußtsein den Einwirkungen von außen her verschlossen, oder es nimmt sie nur an, um sie dem Traum einzuverleiben: das innere Leben hebt das äußere Leben auf, entgegen dem normalen Zustand. Außerdem tritt die unbewußte (oder unterbewußte) Tätigkeit in den Vordergrund und spielt die erste Rolle, behält aber ihren unpersönlichen Charakter bei.

Dies zugegeben stößt man weitergehend auf wachsende Schwierigkeiten. Die Existenz einer unbewußten Verarbeitung ist außer Zweifel, man könnte zahllose Beweise für jene geheimnisvolle Tätigkeit erbringen, die erst in das Bewußtsein kommt, wenn alles beendet

[16]) Dr. Chabaneix, Le subconscient sur les Artistes, les Savants et les Écrivains. Paris 1897. S. 87.

ist. Aber welcher Natur ist diese Arbeit? Ist sie rein physiologisch? Ist sie psychologisch? Wir kommen wieder auf die beiden entgegengesetzten Thesen zurück. Theoretisch kann man sagen: im Unterbewußtsein verläuft alles wie im Bewußtsein, nur fehlt die Botschaft an das Ich. Bei vollem Bewußtsein kann die Arbeit Schritt für Schritt in Erfolg und Mißerfolg beobachtet werden, im Unbewußten ist der Gang derselbe, nur wissen wir nichts davon. Doch ist das alles offenbar reine Hypothese.

Die Inspiration gleicht einer chiffrierten Depesche des Unterbewußtseins an das Bewußtsein, das Bewußtsein hat sie nur zu übersetzen. Muß man nun annehmen, daß in den tiefen Schichten des Unterbewußtseins sich nur fragmentarische Kombinationen bilden, die erst von dem klaren Bewußtsein zusammengefügt werden? oder ist die schöpferische Arbeit in beiden Fällen identisch? Ein Entscheid ist schwierig. Nur das erscheint sicher, daß die Genialität oder wenigstens der Reichtum in der Erfindung von der subliminalen[17]), nicht von jener anderen, ihrer Natur nach oberflächlichen und bald erschöpften Vorstellungskraft abhängt. Die eine ist spontan und wahr, die andere künstlich und unrecht. Die „Inspiration" ist die Phantasie des Unbewußten, nur ein Sonderfall aus dem Gesamtgebiet der Phantasie. Die bewußte Phantasie dient nur zur Vervollkommnung.

Kurz, die Inspiration ist das Resultat einer verborgenen Arbeit, die bei allen Menschen vorhanden ist, bei einigen in sehr hohem Grade. Da das Wesen dieser Arbeit unbekannt ist, kann man auch keine Schlüsse über das letzte Wesen der Inspiration ziehen, hingegen kann man mit positiver Sicherheit den Wert dieses Phänomens für die schöpferische Tätigkeit bestimmen, um so mehr, als man leicht geneigt ist, ihn zu überschätzen. Man beachte wohl, daß die Inspiration tatsächlich nicht eine Ursache, sondern eine Wirkung ist, genauer ausgedrückt, ein Moment, eine Krise, ein Wendepunkt. Sie ist ein Hinweis. Sie gibt entweder das Ende einer unbewußten Ausarbeitung an, die sehr lang oder sehr kurz sein kann, oder den Beginn einer bewußten Ausarbeitung,

[17]) Der neuerdings von Flournoy in seiner Arbeit: Des Indes à la planète Mars. 1900, sorgfältig studierte Fall ist ein Beispiel für subliminale schöpferische Phantasie und für die Arbeit, deren sie allein fähig ist.

die ebenfalls sehr lang oder sehr kurz sein wird (das letzte findet sich besonders bei Schöpfungen, die der Zufall veranlaßt). Einerseits ist die Inspiration niemals ein absoluter Anfang, andererseits liefert sie niemals ein fertiges Werk. Die Geschichte der Erfindungen beweist es bis zum Überfluß. Man kann die Inspiration sogar ganz entbehren. Viele, lange vorbereitete Schöpfungen erscheinen frei von jeder eigentlichen Krise: so das „Attraktionsgesetz" von Newton, das „Abendmahl" und die „Gioconda" von Leonardo da Vinci. Andere wieder haben sich inspiriert gefühlt, ohne Nennenswertes zu leisten[18]).

II.

Das bisher Gesagte hat das Studium des unbewußten Faktors als Quelle neuer Kombinationen nicht erschöpft. Seine Rolle kann in einer mehr begrenzten, einfacheren Form studiert werden, und dazu müssen wir zum letzten Male auf die Ideenassoziation zurückkommen. Der letzte Grund der Assoziation (mit teilweisem Ausschluß der Assoziation durch Berührung) muß im Temperament, im Charakter, in der Individualität, oft auch in einer Augenblicksstimmung, d. h. in einem schnell vorübergehenden, kaum faßbaren weil unterbewußten oder unbewußten — Einfluß gesucht werden. Diese nicht ins Bewußtsein tretenden Augenblicksstimmungen können auf zweierlei Weise neue Beziehungen hervorrufen: entweder durch mittelbare Assoziationen, oder durch eine besondere Art von Gruppierung, die man neuerdings als „Konstellation" bezeichnet hat.

1. Die mittelbare Assoziation ist seit Hamilton, der als Erster ihre Natur bestimmt und ein persönliches, klassisch gewordenes Beispiel davon gegeben hat, wohlbekannt (der See Ben Lemond erinnerte ihn an das preußische Erziehungssystem, weil er beim Besuch des Sees einen preußischen Offizier getroffen und sich mit ihm über dieses Thema unterhalten hatte). Die allgemeine Formel ist folgende: A ruft C hervor, obgleich zwischen ihnen weder Berührung noch Ähnlichkeit besteht, sondern weil das mittlere B, das nicht in das Bewußtsein tritt, den Übergang von A zu C vermittelt. Diese Art der Assoziation schien allgemein zugegeben

[18]) Wir werden in einem anderen Teil der Arbeit auf diesen Punkt zurückkommen. II. Teil, 4. Kapitel.

zu sein, bis sie in letzter Zeit von Münsterberg und einigen anderen bestritten wurde. Man nahm seine Zuflucht zum Experiment, das jedoch nur wenig übereinstimmende Resultate ergab [17]. Ich persönlich schließe mich den Forschern an, die sie zugeben, und das ist die Mehrzahl. Scripture, der diesem Thema ein Spezialstudium gewidmet hat, und der alle Zwischenglieder zwischen dem Unbewußten und dem fast klaren Bewußtsein bezeichnen konnte, „betrachtete die Existenz der mittelbaren Assoziation als erwiesen". Um eine Tatsache, die sich so häufig in der täglichen Erfahrung findet und durch so viele ausgezeichnete Beobachter geprüft worden ist, als hinfällig zu bezeichnen, bedarf es anderer Gründe als experimenteller Untersuchungen, deren Bedingungen meist gekünstelt und unnatürlich sind, und von denen überdies einige die Frage in bejahendem Sinne beantwortet haben. Diese Form der Assoziation wird wie alle anderen bald durch Berührung, bald durch Ähnlichkeit hervorgerufen. Hamiltons Beispiel gehört dem ersten Typus an; unter den Experimenten Scriptures finden sich auch Beispiele für den zweiten: so ruft ein rotes Licht durch die schwache Erinnerung an den Glanz des Strontiums eine Opernszene ins Gedächtnis zurück.

Augenscheinlich kann die mittelbare Assoziation ihrer Natur nach Veranlassung zu neuen Kombinationen werden. Die Berührung selbst, sonst nur eine Wiederholung, wird, dank der Ausschaltung des Mittelgliedes, zur Ursache unvorhergesehener Annäherungen. Es ist übrigens durch nichts bewiesen, daß es nicht bisweilen mehrere latente Mittelglieder gibt, und es ist wohl möglich, daß A D hervorruft durch die Vermittlung von B und C, die beide unterhalb der Bewußtseinsschwelle bleiben. Man scheint selbst gezwungen, diesen letzteren Fall in der Hypothese vom Unterbewußtsein anzunehmen, denn dort sehen wir nur die beiden End-

[17] So hat Howe (American Journal of Psychology, IV, 2) Untersuchungen in negativem Sinne veröffentlicht. Eine Reihe von 557 Experimenten hat ihm acht, wie es schien, mittelbare Assoziationen geliefert. Nach sorgfältiger Prüfung beschränkt er sie auf eine einzige, die ihm auch noch zweifelhaft erscheint. Eine andere Reihe von 961 Experimenten lieferte 72 Fälle, für die er eine andere Erklärung als mittelbare Assoziation vorschlägt. Dem gegenüber nimmt Aschaffenburg sie im Verhältnis von 4 % an. Die Assoziationszeit ist länger als gewöhnlich. (Psychologische Arbeiten I und II.) Siehe besonders bei Scripture: The new Psychology Kap. 13. Experimente, durch die er seine Schlußfolgerungen gestützt hat.

glieder einer Kette, zwischen denen einen Zusammenhang vorauszusetzen wir nicht umhin können.

2. In seiner Arbeit über die regulierenden Ursachen der Ideenassoziation bezeichnet Ziehen eine derselben als „Konstellation", ein Ausdruck, der von einigen Gelehrten adoptiert ist. Man kann das Faktum folgendermaßen ausdrücken: das Auftauchen eines Bildes oder einer Gruppe von Bildern ist in einigen Fällen das Resultat einer Summe vorherrschender Strebungen.

Eine Idee kann der Ausgangspunkt einer Menge von Assoziationen sein. Das Wort „Rom" kann deren Hunderte in uns erwecken. Warum wird die eine leichter hervorgerufen als die andere und im gegebenen Moment leichter als eine dritte? Es gibt auf Kontiguität und Ähnlichkeit gegründete Assoziationen, die man voraussehen kann, aber die übrigen? Eine Idee A sei gegeben, sie ist das Zentrum eines Netzes, sie kann nach allen Richtungen B C D E F u. s. w. ausstrahlen, warum ruft sie jetzt B und später F hervor?

Der Grund liegt darin, daß jedes Bild einer Spannungskraft vergleichbar ist, die zur lebendigen Kraft werden kann und in diesem Streben durch andere Bilder verstärkt oder geschwächt wird. Es gibt fördernde und hemmende Strebungen. B ist im Spannungszustand, C nicht, oder D übt auf C einen hemmenden Einfluß aus, deswegen kann C nicht zur Geltung kommen. Eine Stunde später aber haben sich die Bedingungen geändert, und C behält die Oberhand. Dieses Phänomen ruht auf physiologischer Basis: auf der Existenz mehrerer diffundierender Strömungen im Gehirn und auf der Möglichkeit, mehrere Erregungen gleichzeitig aufzunehmen[20]).

Einige Beispiele werden dieses Verstärkungsphänomen, durch dessen Wirkung eine der Assoziationen überwiegt, verständlicher machen. Wahle berichtet, daß das im gotischen Stile erbaute, dicht neben seinem Hause gelegene Rathaus ihn niemals an den Dogenpalast in Venedig erinnert hatte, trotz gewisser Ähnlichkeiten im Baustil, bis eines Tages diese Idee in voller Klarheit vor ihm auftauchte. Nun erinnerte er sich, daß er zwei Stunden vorher eine Dame bemerkt hatte, die eine Brosche in Gondelform trug.

[20]) Ziehen, Leitfaden der physiologischen Psychologie. 1. Ausg. 1898. S. 164, 174. J. Sully, Human Mind I. 343.

J. Sully bemerkt mit Recht, daß es viel leichter ist, sich der Worte einer fremden Sprache zu erinnern, wenn wir eben aus dem betreffenden Lande zurückkehren, als wenn wir schon längere Zeit fern sind; denn das Streben, sich zu erinnern, ist durch die eben gehabte Praxis im Hören, Sprechen und Lesen und durch das Zusammenspiel latenter Dispositionen, die in demselben Sinne wirken, verstärkt worden.

Meiner Meinung nach würde man die besten Beispiele für die Schaffenskraft der „Konstellation" in der Bildungs- und Entwicklungsgeschichte der Mythen finden. Immer und überall hat der Mensch als Material nur die Phänomene der Natur gehabt (Himmel, Erde, Wasser, Gestirne, Gewitter, Wind, Jahreszeiten, Leben, Tod u. s. w.). Für jedes dieser Phänomene ersinnt er Tausende von erklärenden Märchen, die zwischen dem Erhabenen und dem Lächerlichen schwanken. Jede Mythe ist das Werk einer Gruppe von Menschen, die, ihrer eigentümlichen Begabung folgend, unter dem Einfluß der verschiedenen Momente ihrer geistigen Kultur daran gearbeitet haben. Kein Verfahren ist reicher an Hilfsquellen, unabhängiger und geeigneter, das zu geben, was jeder Erfinder verspricht: das Neue und Unvermutete.

Kurz, das Anfangselement, mag es von außen oder innen wirken, erweckt Assoziationen, die sich der großen Zahl von Möglichkeiten wegen niemals vorausbestimmen lassen. Ein analoger Fall findet sich in der Ordnung des Willens: die verschiedensten Gründe, jetzt, später oder nie, in dem oder dem Sinne zu handeln, beeinflussen ihn derart, daß das Endresultat sich nicht ermessen läßt.

Zum Schluß komme ich einer möglichen Frage zuvor: Unterscheidet sich der unbewußte Faktor seiner *Natur* nach von den beiden anderen? Die Antwort hängt von der Hypothese ab, die man über die Natur des Unbewußten annimmt. Nach der einen wäre er hauptsächlich *physiologischer Natur*, folglich andersartig. Nach der zweiten kann der Unterschied nur im *Verfahren* bestehen: die unterbewußte Tätigkeit läßt sich auf intellektuelle oder affektive Prozesse zurückführen, die Vorarbeit bleibt unbewußt, und erst das Resultat tritt ins Bewußtsein. Demnach wäre der unbewußte Faktor viel mehr eine besondere Form der beiden anderen, als ein selbständiges Element der Schöpfung.

Viertes Kapitel.

Die organiſchen Bedingungen der Phantaſie.

Welche Stellung man auch zu der Frage nach dem Weſen des unbewußten Faktors einnehmen möge, jedenfalls nähert er ſich mehr als die beiden anderen Faktoren den phyſiologiſchen Bedingungen des geiſtigen Lebens; ich glaube daher den geeigneten Moment gekommen, die Hypotheſen über die organiſchen Grundlagen der Phantaſie näher darzulegen. Wenig genug iſt es, was man hier für ſicher oder auch nur für wahrſcheinlich halten darf.

I.

Wir ſtellen die anatomiſchen Bedingungen voran. Exiſtiert im Gehirn ein Zentrum für die Phantaſie? ſo hätte man vor fünfundzwanzig Jahren die Frage geſtellt. Zur Zeit der eng umgrenzten, auf die Spitze getriebenen Lokaliſation bemühte man ſich, jede Äußerung der Pſyche von einem ganz genau beſtimmten Punkt des Gehirns herzuleiten. Heute ſtellt ſich das Problem nicht mehr ſo einfach dar. Da man gegenwärtig eher zu nicht fixierten, mehr funktionellen als eigentlich anatomiſchen Lokaliſationen neigt, da man als „Zentrum“ oft das Zuſammenwirken mehrerer, von Fall zu Fall verſchieden gruppierter Zentren verſteht, ſo iſt unſere Frage gleichbedeutend mit folgender: Sind gewiſſe Teile des Gehirns ausſchließlich oder vorwiegend bei der Arbeit der ſchöpferiſchen Phantaſie beteiligt? Doch auch ſo iſt ſie kaum annehmbar, denn die Phantaſie iſt nicht eine primäre, relativ einfache Funktion, wie Geſicht, Gehör u. ſ. w., ſondern, wie wir geſehen haben, ein ſehr

komplizierter Zustand dritter Ordnung. Erstens müßten also die konstituierenden Elemente der Phantasie genau bestimmt werden, die vorangehende Analyse aber darf man wohl kaum als eine endgültige ansehen; zweitens müßte jedes dieser konstituierenden Elemente mit voller Sicherheit lokalisiert werden können, und wir sind weit entfernt, das Geheimnis eines solchen Mechanismus zu besitzen.

Man hat versucht, das Problem enger und präziser zu fassen, indem man das Gehirn hervorragender Männer der verschiedensten Richtung studierte. Aber dieses, die Schwierigkeit umgehende Verfahren antwortet auf unsere Frage nur indirekt: meist besitzen große Schöpfer noch andere Eigenschaften als die Phantasie, die ihnen ebenfalls zum Erfolge unerläßlich sind (Napoleon, J. Watt u. s. w.). Wie sollte man also eine Unterscheidung treffen, um der Phantasie ihr rechtmäßiges Teil zuzumessen? Überdies ist die anatomische Forschung voll von Schwierigkeiten.

Ein gegen Mitte des neunzehnten Jahrhunderts sehr gebräuchliches Verfahren bestand darin, eine große Anzahl von Gehirnen sorgfältig zu wägen und aus dem Gewichtsunterschied Schlüsse über die geistige Superiorität oder Inferiorität zu ziehen. In den damals veröffentlichten Spezialwerken findet man reiches Material. Diese Gewichtsmethode hat jedoch so viele schwer zu erklärende Überraschungen veranlaßt, daß man sich damit bescheiden mußte, in der Wägung nur einen Teil des Problems zu sehen.

Neuerdings schreibt man die größte Wichtigkeit der Morphologie des Gehirns zu, seiner histologischen Konstitution, der hervortretenden Entwicklung gewisser Partien und der Bestimmung nicht nur der Zentren, sondern auch der zwischen ihnen obwaltenden Verbindungen und Assoziationen. Diesem letzten Punkt haben die zeitgenössischen Anatomen eifrige Untersuchungen gewidmet, und obwohl der Bau des Gehirns nicht von allen in gleicher Weise aufgefaßt wird, so ist es doch für die Psychologie von Wichtigkeit, daß sie alle die komplizierten Bedingungen geistigen Lebens durch Ausdrücke, wie: „Assoziations-Zentrum" oder „-System" wiederzugeben suchen. Da wir unter den verschiedenen anatomischen Annahmen eine Wahl treffen müssen, wollen wir uns für die von Flechsig entscheiden, eine der verbreitetsten, die außerdem noch den

Vorteil hat, das Problem der organiſchen Bedingungen der Phantaſie direkt zu ſtellen.

Bekanntlich ſtützt ſich Flechſig auf die embryologiſche Methode, d. h. auf die zeitliche Entwicklung der Nerven und Zentren. Seiner Anſicht nach exiſtieren zuerſt ſenſitive (ſenſu-motoriſche) Zentren, die nur etwa ein Drittel der Großhirnrinde einnehmen, zweitens Aſſoziationszentren, die die beiden übrigen Drittel für ſich beanſpruchen.

Was die Sinneszentren betrifft, ſo entwickeln ſie ſich in folgender Reihenfolge: Körperfühlſphäre (Mitte der Großhirnrinde), Riechſphäre (Baſis des Gehirns und Teil der frontalen Lappen), Sehſphäre (Hinterhauptgegend des Großhirnes), Hörſphäre (vordere Windung des Schläfenlappens). Daraus folgt, daß der Körper in einem gewiſſen Teile des Gehirns zum Selbſtbewußtſein ſeiner Triebe, Bedürfniſſe, Strebungen, Schmerzen, Bewegungen u. ſ. w. kommt, und daß, da dieſe Partie ſich zuerſt entwickelt, „die Erkenntnis des Körpers derjenigen der äußeren Welt vorangeht".

Flechſig nimmt drei Aſſoziationszentren an: das hintere, große (parieto-occipito-temporale) Aſſoziationszentrum; ein ſehr viel kleineres, das vordere oder frontale und ein mittleres, das kleinſte (insula Reilii). Die vergleichende Anatomie beweiſt, daß die Aſſoziationszentren wichtiger als die ſenſitiven Zentren ſind. Sie allein finden ſich bei den Säugetieren, und zwar ſind ſie um ſo mehr entwickelt, auf je höherer geiſtiger Stufe dieſe ſtehen. Dem Beſitz der Aſſoziationszentren verdankt der Menſch ſeine geiſtige Überlegenheit. Bei Neugeborenen ſind die ſenſitiven Zentren iſoliert; da ihre wechſelſeitigen Verbindungen fehlen, kann das Ich ſich nicht als Einheit fühlen, es iſt eine Vielheit des Bewußtſeins vorhanden.

Dies zugegeben kehren wir zu unſerer Frage zurück; die Flechſig folgendermaßen ſtellt: „Worauf beruht das Genie? Iſt es durch eine beſondere Struktur des Gehirns bedingt, oder durch eine beſondere Reizbarkeit, d. h. nach unſeren augenblicklichen Ideen durch chemiſche Faktoren? Die erſte Anſicht können wir mit aller Energie aufrecht erhalten: das Genie iſt ſtets an eine beſondere Struktur, eine beſondere Organiſation des Gehirns gebunden." Alle Teile des Gehirns ſind nicht von gleicher Bedeutung. Man hat lange angenommen, daß die Stirnpartie als Maßſtab für die Intelligenz dienen könne, aber man muß auch andere Partien zugeben, „beſonders ein unter dem Scheitelhöcker gelegenes

Zentrum, das bei allen Genies, deren Gehirn bis auf den heutigen Tag untersucht worden ist, sehr entwickelt befunden wurde. Bei Beethoven und wahrscheinlich auch bei Bach frappiert die enorme Ausdehnung dieses Gehirnteiles. Bei großen Gelehrten, wie Gauß, sind die Zentren des hinteren und des vorderen Gehirnteiles sehr gewachsen. Das wissenschaftliche Genie zeigt andere Proportionen in der Struktur des Gehirns als das künstlerische" [21]). Also findet, nach unserem Gewährsmann, ein Vorwiegen der frontalen und parietalen Gebiete statt, diese herrschen bei Künstlern, die beiden anderen bei Gelehrten vor. Schon zwanzig Jahre vor Flechsig hatte Rüdinger nach dem Studium von achtzehn Gehirnen das außerordentliche Wachstum der seitlichen Hirnwindungen bei hervorragenden Männern betont. Alle Windungen und Furchen waren so entwickelt, sagt er, daß der parieto-occipitale Teil einen ganz besonderen Charakter bot.

Trotz alledem muß zugegeben werden, daß zur Zeit, selbst wenn man die besten Zellen zu Rate zieht, über die anatomischen Bedingungen nur fragmentarische, unvollständige und hypothetische Ansichten geäußert werden können. Gehen wir also zur Psychologie über.

II.

Mit Recht hat man fragen können, ob die physiologischen Zustände, die mit der schöpferischen Vorstellung koexistieren, Ursache, Wirkung oder Begleiterscheinung sind. Wahrscheinlich kommen alle drei Fälle vor. Erstens ist die Begleitung als Tatsache konstatiert, und man kann sie als eine Äußerung des Organismus betrachten, die derjenigen des Geistes parallel geht. Andererseits schreibt der Gebrauch künstlicher Mittel, um eine krampfhafte Tätigkeit der Phantasie zu erzeugen und zu erhalten, den physiologischen Bedingungen eine vorangehende oder ursächliche Rolle zu. Kurz, die psychische Arbeit kann einen Ausgangspunkt darstellen und Veränderungen im Organismus hervorrufen oder, so weit sie schon existieren, sie vermehren und ausdehnen.

Am lehrreichsten sind die Fälle, in denen deutliche und tiefgehende Modifikationen im Körper erscheinen. Dazu gehören

[21]) Flechsig, Gehirn und Seele 1896.

die Augenblicke der Inſpiration oder des plötzlich auftretenden Arbeitseifers.

Gewöhnlich werden Veränderungen im Blutkreislauf beobachtet. Eine Steigerung der geiſtigen Tätigkeit ſetzt eine Arbeitsvermehrung der Zellen der Gehirnrinde voraus, die ihrerſeits wieder durch einen verſtärkten Blutandrang, zuweilen auch durch vorübergehende Blutleere bedingt iſt. Blutandrang ſcheint zwar die Regel zu ſein, aber man hat auch die Erfahrung gemacht, daß leichte Blutleere die Reizbarkeit der Gehirnrinde vermehrt. „Schwacher, kontraktierter Puls, bleiche, kalte Haut, glühender Kopf, glänzende, blutunterlaufene Augen," ſo lautet die klaſſiſche, oft wiederholte Beſchreibung des phyſiologiſchen Zuſtandes während der ſchöpferiſchen Tätigkeit, und zahlreiche Erfinder haben dieſe Veränderungen an ſich ſelbſt bemerkt. So litt Lagrange an Unregelmäßigkeit des Pulsſchlages, Beethoven an Blutandrang nach dem Kopf, er brauchte kalte Duſchen, um dieſem Übel abzuhelfen, u. ſ. w.[22]). Dieſe geſteigerte Tätigkeit, dieſe nervöſe Anſpannung gibt ſich in motoriſcher Ordnung durch reflexähnliche Bewegungen kund, die ohne eigentlichen Zweck mechaniſch wiederholt werden und bei demſelben Menſchen ſtets dieſelben bleiben: Bewegungen mit Füßen, Händen, Fingern, Schneiden in einen Tiſch oder Seſſel, wie Napoleon, wenn er einen Plan ausarbeitete, u. ſ. w. Hierin zeigt ſich eine Ableitung für die übermäßige Fülle nervöſen Zuſtrömens und, wie man annimmt, ſoll dieſe Art der Kraftverausgabung der Intelligenz ihre ganze Klarheit erhalten. Alſo Vermehrung der Zirkulation im Gehirn auf Koſten lokaler Zirkulation, ſo lautet die Formel, die die größte Zahl der diesbezüglichen Beobachtungen zuſammenfaßt.

Gibt uns das eigentliche Experiment über dieſen Punkt irgend welchen Aufſchluß? Zahlreiche, ſehr bekannte phyſiologiſche Unterſuchungen (beſonders von Moſſo) zeigen, daß jede intellektuelle und beſonders jede affektive Arbeit einen Blutandrang im Gehirn verurſacht, daß das Volumen des Gehirns ſich vermehrt, und dasjenige der peripheren Organe ſich vermindert. Damit iſt jedoch nichts Beſonderes über die Phantaſie geſagt, die nur einen Fall

[22]) Tatſachen dieſer Art ſiehe: Delzell-Rewin l. c. 82—89.

der allgemeinen Regel darstellt. In letzter Zeit hat man damit begonnen, die Erfinder nach objektiver Methode zu studieren (man prüfte Blutlauf, Atmung, Verdauung, Sensibilität, die Modalitäten des Gedächtnisses und der Assoziationsformen, die Verfahren bei geistiger Arbeit u. s. w.). Aber bisher hat man aus diesen individuellen Beschreibungen noch keinen Schluß auf die Allgemeinheit ziehen können. Hat man überhaupt je ein überzeugendes Experiment im Augenblick psychologischer Tätigkeit gemacht? Ich kenne keins. Wäre es überhaupt möglich? Angenommen, der Experimentator hätte durch einen glücklichen Zufall und in Besitz aller Forschungsmittel sein Versuchsobjekt gerade im Moment der Inspiration, des plötzlichen, fruchtbringenden Anstoßes, kurz, im Moment der Schöpfung zur Verfügung, würde nicht das Experiment selbst zur störenden Ursache werden, so daß das Resultat ipso facto gefälscht oder wenigstens wenig beweisend wäre?

Es gibt noch eine Reihe von Tatsachen, die einer kurzen Erwähnung bedürfen: die Absonderlichkeiten der Erfinder. Allein die authentischen Berichte würden einen starken Band füllen. Trotz ihres anekdotischen und nichtigen Charakters sind diese Dokumente nicht gänzlich zu übersehen.

Ich kann mich hier unmöglich in eine endlose Aufzählung einlassen. Nachdem ich zu meiner eigenen Belehrung eine große Zahl dieser Seltsamkeiten zusammengestellt habe, glaube ich sie auf zwei Kategorien zurückführen zu können.

1. Die unerklärlichen Bizarrerien, die von der Konstitution des Individuums und wahrscheinlich noch mehr von persönlichen Erlebnissen, deren Erinnerung sich verloren hat, abhängen: so bewahrte z. B. Schiller verfaulte Äpfel in seinem Schreibtisch auf.

2. Die anderen, weit zahlreicheren, sind leicht zu erklären, es sind physiologische, teils bewußt, teils unbewußt gewählte Mittel, um die schöpferische Arbeit zu erleichtern; sie sind Hilfe und Stütze der Inspiration.

Das am häufigsten angewandte Verfahren besteht darin, den Zustrom des Blutes zum Gehirn durch künstliche Mittel zu steigern. Rousseau dachte barhäuptig in voller Sonne nach; Bossuet arbeitete in einem kalten Zimmer, den Kopf in Pelze gehüllt. Andere tauchten die Füße in Eiswasser (Grétry, Schiller). Sehr

viele denken in „horizontaler Lage", hingeſtreckt und bisweilen unter ihrer Decke zuſammengekauert (Milton, Descartes, Leibniz, Roſſini u. ſ. w.).

Einige fordern motoriſche Anregung, ſie erfinden nur im Gehen, oder ſie leiten die Arbeit durch eine körperliche Übung ein (Mozart). Als Abweichung erinnern wir an diejenigen, die Straßenlärm und Menſchengewirr, Unterhaltungen und Feſte zum Schaffen nötig haben. Andere brauchen äußerlichen Prunk, ein Inſzeneſetzen ihrer Perſon (Machiavel, Buffon; Guido Reni malte nur in prachtvollem Gewand, umgeben von ſeinen Schülern, die ihn in achtungsvollem Schweigen bedienen mußten).

Wieder andere bedürfen der Sammlung, der Stille, der Einſamkeit, ſelbſt der Dunkelheit, wie Lamennais. In dieſe Kategorie gehören hauptſächlich Gelehrte und Denker: Tycho Brahe verließ während einundzwanzig Jahren kaum ſein Obſervatorium, und Leibniz konnte drei Tage lang, faſt ohne ſich zu rühren, im Lehnſtuhl ſitzen u. ſ. w.

Die Mehrzahl der Mittel aber ſind zu künſtlich oder zu energiſch, um nicht ſehr bald eine ſchädigende Wirkung auszuüben. Jeder kennt ſie: Mißbrauch des Weins, der alkoholiſchen Getränke, der Narkotika, des Tabaks, Kaffees u. ſ. w., — lange, in die Nacht ausgedehnte Arbeit, weniger um Zeit zu gewinnen, als um einen Zuſtand der Hyperäſthеſie und krankhaften Empfänglichkeit hervorzurufen (Goncourt).

Die Beſtimmung der organiſchen Grundlagen der ſchöpferiſchen Phantaſie — falls dieſer überhaupt *eigne* zur Verfügung ſtehen — iſt noch nicht geſchehen, denn in all den vorſtehenden Bemerkungen handelt es ſich nur um Bedingungen für geiſtige Arbeit im allgemeinen, Aſſimilation ſowohl wie Erfindung. Das detaillierte, ſorgfältige Studium der Exzentrizitäten im Weſen der Schöpfer wäre vielleicht der beſte Lehrſtoff, denn es läßt uns in die intimſten Vorgänge eindringen. So wird die Phyſiologie der Vorſtellungskraft raſch zur Pathologie. Ich laſſe ſie beiſeite, da ich abſichtlich das Studium krankhafter Erſcheinungen von unſerm Thema ausgeſchieden habe. Gleichwohl werde ich in einem anderen Teil dieſes Eſſays noch einmal darauf zurückkommen müſſen (2. Teil, Kapitel 4).

III.

Jetzt bleibt uns noch ein Problem zu erörtern übrig, so dunkel und rätselhaft, daß ich mich ihm kaum zu nähern wage. Ist die Analogie zwischen physiologischer und psychischer Zeugung — die in den meisten Sprachen den spontanen Ausdruck eines gemeinsamen Gedankens bildet — nur ein oberflächlicher Vergleich, ein Vorurteil, eine Metapher? oder liegt ihr eine positive Tatsache zu Grunde? Im allgemeinen gehen die verschiedenen Äußerungen geistiger Tätigkeit aus einer unbewußten Form hervor. Die der lebenden Materie eigentümliche Reizbarkeit, bekannt unter dem Namen Phototaxis, Chemotaxis u. s. w., ist der Vorläufer der Empfindung und der ihr folgenden Reaktionen; das organische Gedächtnis ist die Basis und Urform des bewußten Gedächtnisses, die Reflexe leiten die Willenstätigkeit ein: die unklaren Strebungen und Begierden gehen dem Gefühlsleben voraus; der Instinkt ähnelt in mancher Beziehung einem unbewußten, spezifischen Versuche zur Vernunft: hat nun die Schöpferkraft des menschlichen Geistes auch Vorgänger, auch ein physiologisches Äquivalent?

Frohschammer, ein Metaphysiker, der die Schöpferkraft der Phantasie zum Grundprinzip der Welt gemacht hat, bejaht es mit Entschiedenheit. Für ihn gibt es eine objektive oder kosmische Phantasie, die in der Natur wirkt und die zahllosen Varietäten pflanzlicher und tierischer Formen hervorbringt; sie wird, zur subjektiven Phantasie umgebildet, im menschlichen Gehirn die Quelle einer neuen Form der Schöpfung. „Dasselbe Prinzip läßt die lebenden Formen, eine Art objektiver Bilder, und die subjektiven Bilder, eine Art lebender Formen, erscheinen[23].“ So genial und verführerisch diese philosophische Theorie auch ist, so besitzt sie doch offenbar keinerlei positiven Wert für die Psychologie.

Halten wir uns an die Erfahrung. Die Psychologie lehrt uns, daß die Zeugung die Folge einer „übermäßigen Ernährung“, ein Plus ist, wie man bei den untergeordneten Formen der geschlechtslosen Zeugung deutlich sieht (Knospenbildung, Teilung). Auch die geistige Schöpfung setzt ein Übermaß psychischen Lebens voraus, das sich übrigens auch in anderer Weise verausgaben ließe. Die

[23] Die Phantasie als Grundprinzip des Weltprozesses. München 1877. Einige Einzelheiten siehe Anhang C.

phyſiſche Zeugung iſt ein ſpontaner, natürlicher Trieb, obgleich er, mit oder ohne Erfolg, auch zu künſtlichen Mitteln ſeine Zuflucht nehmen kann; dasſelbe läßt ſich von der ſchöpferiſchen Tätigkeit ſagen. Leicht könnte man dieſe Liſte von Ähnlichkeiten erweitern. Aber all das würde nicht genügen, um die Weſensgleichheit beider Fälle zu beweiſen und die Frage zu entſcheiden.

Es iſt aber möglich, ſie zu beſchränken, ſie in einen präziſeren Ausdruck zu faſſen: ſteht die Entwicklung der Zeugungsfunktion mit der Entwicklung der Phantaſie in Zuſammenhang? Auch in dieſer Form führt die Frage nur zu unbeſtimmten Antworten. Zu Gunſten eines Zuſammenhanges beider kann man anführen:

1. Den wohlbekannten Einfluß der Geſchlechtsreife auf die Phantaſie, der ſich in Träumereien und im Sehnen nach einem unerreichbaren Ideal kundgibt[24]): die Liebe macht auch die mindeſt Begabten zu ſchlauen Erfindern. Ferner erinnere ich an die geiſtigen Störungen, die als Hebephrenie bezeichneten Pſychoſen. Mit dem Entwicklungsalter fällt die erſte Blütezeit der Phantaſie zuſammen, die, ſoeben erſt der Kindheit entwachſen, noch nicht weiſe und verſtändig geworden iſt.

Für die Hauptthеſe dieſer Schrift iſt es nicht unweſentlich, daß die Entwicklung der Phantaſie ganz und gar von dem erſten Aufflackern des Gemütslebens abhängt. Der „Einfluß leidenſchaftlicher Gefühle", von denen die Moraliſten und die älteren Pſychologen ſo häufig ſprechen, iſt ein unbeſtimmter Ausdruck, der nur beſagen will: „daß das in den Bildern vorhandene motoriſche Element verſtärkt iſt".

2. Hingegen fallen im Greiſenalter, das ſchließlich nur eine Abnahme der Ernährung, eine fortſchreitende Atrophie iſt, der

[24]) Eine Stelle bei Chateaubriand (cit. nach Paulhan, Rev. phil., Mars 1898, S. 237) gibt eine typiſche Beſchreibung dieſes Zuſtandes: die Glut meiner Phantaſie (im Jünglingsalter), meine Furchtſamkeit, die Einſamkeit bewirkten, daß ich, ſtatt aus mir herauszugehen, mich in mich ſelbſt zurückzog. In Ermanglung eines wirklichen Gegenſtandes beſchwor ich durch die Macht meiner unbeſtimmten Wünſche ein Phantom herauf, daß mich nicht mehr verließ. Ich bildete mir aus allen Frauen, die ich geſehen hatte, eine Idealfigur. Ihre Reize verfolgten mich überall, ich unterhielt mich mit ihr wie mit einem lebenden Weſen, ſie änderte ſich, wie es meiner Narrheit gefiel. Pygmalion war in ſein Kunſtwerk weniger verliebt.

Rückgang der Zeugungsfähigkeit mit dem der konstruktiven Phantasie zusammen. Ich rede nicht von Ausnahmefällen. Auch den Einfluß der Kastration dürfen wir nicht außer acht lassen; nach der Theorie von Brown-Séquard würde sie ein Nachlassen des Stoffwechsels durch Unterdrückung eines inneren Reizes hervorrufen, und obwohl ihre Beziehungen zur schöpferischen Phantasie noch nicht im besonderen studiert sind, ist die Annahme, daß sie eine Hemmungsursache sei, wohl gestattet.

Immerhin konstatiert das Vorstehende nur ein Zusammengehen der beiden verglichenen Funktionen auf ihrem allgemeinen Entwicklungswege und in den Zeiten ihrer Krise. Das genügt nicht, um sichere Schlüsse zu ziehen. Man müßte klare, authentische und ziemlich zahlreiche Beobachtungen darüber zur Verfügung haben, daß die der schöpferischen Phantasie beraubten Individuen diesen Mangel einzig und allein sexuellen Einflüssen verdanken, und umgekehrt, daß hervorragende Schöpferkraft bei entgegengesetzter Bedingung gelähmt werde. Man liest darüber bei Cabanis[25]), Moreau de Tours und verschiedenen Irrenärzten; sie würden für Bejahung sprechen; aber einige erscheinen mir zu wenig sicher, andere unklar. Trotz meiner Nachforschungen und Anfragen bei Fachleuten wage ich nicht, einen bestimmten Schluß zu ziehen. Ich lasse die Frage also offen. Vielleicht hat ein anderer mit ihrer Beantwortung mehr Glück.

[25]) Cabanis, Rapports du physique et du moral, édition Peisse, S. 248—249: Eine Anekdote nach Buffon. Auch in der Psychologie morbide von Moreau de Tours wird man analoge, aber weniger scharf definierte Fälle finden.

Fünftes Kapitel.

Das Einheitsprinzip.

Die pſychologiſche Natur der Phantaſie wäre ſehr unvollkommen erkannt, wollte man ſich auf die vorangehende Analyſe beſchränken. Tatſächlich iſt jede Schöpfung, mag ſie groß oder klein ſein, organiſch, ſetzt alſo ein ſynthetiſches, ein Einheitsprinzip voraus. Keiner der beſprochenen drei Faktoren wirkt allein, Wert und Bedeutung erlangt jeder erſt durch ſein Zuſammenwirken mit den beiden anderen. Das für jede Schöpfung durchaus erforderliche Einheitsprinzip iſt bald intellektueller Natur: eine fixe Idee, bald affektiver Natur: eine fixe Erregung, d. h. Leidenſchaft.

Die Ausdrücke: fixe Idee und fixe Erregung bedingen gewiſſe Vorbehalte. Der Unterſchied zwiſchen beiden iſt nicht abſolut.

Jede fixe Idee wird durch ein Bedürfnis, eine Neigung, einen Wunſch, d. h. durch ein affektives Element geſtützt und erhalten, denn der Glaube an die Beſtändigkeit einer Idee, die, hypothetiſch genommen, einen rein intellektuellen Zuſtand ohne jede Beziehung zum Gemütsleben darſtellte, wäre ein Irrtum. In der Form einer fixen Idee herrſcht das Einheitsprinzip bei gewiſſen Arten der Schöpfung vor: erſtens bei der praktiſchen Phantaſie, wo das Ziel klar iſt, wo die Bilder direkte Subſtitute der Dinge ſind, und wo ſich die Erfindung ſtrengen Bedingungen unterwerfen muß, bei Strafe offenbaren Mißerfolges; — ferner bei der wiſſenſchaftlichen und metaphyſiſchen Phantaſie, die, auf Begriffe wirkend, den Geſetzen rationeller Logik unterworfen iſt.

Jede fixe Erregung muß ſich zu einer Idee oder zu einem Bilde verdichten, welches ſie verkörpert und ſyſtematiſiert, ſonſt bleibt ſie ſchwankend und unbeſtimmt. In dieſe permanente Form können

alle affektiven Zustände eingehen und damit zum Einheitsprinzip werden. Die einfachen Erregungen (Furcht, Liebe, Freude, Trauer) und die komplizierten oder abgeleiteten Erregungen (religiöses, ästhetisches oder intellektuelles Gefühl) können sich in gleicher Weise das Bewußtsein unterwerfen. Folglich sind die beiden Ausdrücke: fixe Idee und fixe Erregung fast gleichwertig, denn beide schließen zwei untrennbare Elemente in sich und unterscheiden sich nur durch das Vorwiegen des einen oder des anderen.

Dieses Einheitsprinzip, dieses Attraktionszentrum, dieser Stützpunkt des ganzen Werkes der schöpferischen Phantasie, d. h. einer subjektiven Synthese, die sich zu objektivieren strebt, ist das Ideal. Im umfassendsten Sinne des Wortes (wenn man es nicht auf die ästhetische Schöpfung beschränkt oder als synonym mit moralischer Vollkommenheit betrachtet) ist das Ideal ein Aufbau in Bildern, der in die Wirklichkeit übertragen werden soll. Vergleicht man die geistige Schöpfung mit der physiologischen Zeugung, so ist das Ideal das Ei, das nur der Befruchtung harrt, um seinen Entwicklungsweg anzutreten.

Um präziser zu sein, könnte man zwischen dem synthetischen Prinzip und dem Ideal einen Unterschied machen. Die Bestimmung eines Zieles und die Entdeckung geeigneter Mittel sind die notwendigen und ausreichenden Bedingungen jeder Erfindung. Eine Schöpfung, die nur nach aktuellem Erfolge zielt, mag sich mit dem Einheitsprinzip, das sie lebensfähig macht und organisiert, zufrieden geben. Man kann aber noch höher als bis zur Erreichung des nur Notwendigen und Genügenden streben.

Das Ideal, als Einheitsprinzip, ist in steter Bewegung und Entwicklung. Wie jede Entwicklung geht es mit der Zeit vor oder zurück. Nichts ist ungerechtfertigter als die Annahme, der Erfinder handle nach Maßgabe eines unveränderlichen Ideales, das er nach besten Kräften in der Wirklichkeit zu reproduzieren suche. (Offenbar ein Überrest der platonischen Ideenlehre.) Das Ideal ist nicht, es *wird*, in dem Schöpfer und durch ihn: das Leben des Ideals ist ein Werden.

In psychologischer Hinsicht ist das Ideal ein nur *schwach umrissener* Aufbau von Vorstellungen[26]). Es ist das Resultat einer doppelten Arbeit, einer negativen: der Dissoziation, und einer positiven: der Assoziation, deren Ursprung und erste Ursache in einem Wunsche: „so möge es sein", zu suchen ist. Die motorische Tendenz der entstehenden Vorstellungen erzeugt das Ideal. —

[26]) Betreffs des Unterschiedes zwischen dieser Form der Phantasie und den beiden anderen, der fixierten und objektivierten, verweise ich den Leser auf den Schluß dieses Buches, wo der Gegenstand genauer behandelt werden wird.

Entsprechend seinem Temperament, Charakter, Geschmack, seinen Ansichten, Sympathien, Antipathien und seinem Interesse verkürzt, unterdrückt, scheidet und sondert der Schöpfer. — Er assoziiert und kombiniert. Bei dieser schon besprochenen Operation bemerken wir eine wichtige Eigentümlichkeit. „Wir kennen keinen komplexen, psychischen Vorgang, der einfach die Summe der ihn bildenden Elemente wäre, und in dem diese mit ihrem eigenen Charakter, ohne jede Modifikation, sich erhielten. Die Natur der Bestandteile verschwindet, um ein Neues hervorzurufen, das seine eigne, besondere Physiognomie trägt. Die Konstruktion des Ideals ist nicht nur eine Addierung älterer Erfahrungen, es hat eigene Züge, in denen man die zusammensetzenden Linien nicht mehr bemerkt, gerade so, wie Sauerstoff und Wasserstoff im Wasser verschwinden. Nach Wundt gibt es keine künstlerische oder wissenschaftliche Schöpfung, in der das Ganze nicht mosaikartig zusammengesetzt erschiene“ [27]). Mit andern Worten, es ist ein Fall von Geisteschemie. Die Exaktheit dieses Ausdrucks, den man, wie ich glaube, Stuart Mill verdankt, ist bestritten worden. Indessen ist er eine Antwort auf positive Tatsachen, z. B. in der Wahrnehmung der Phänomene des Kontrastes und ihnen analoger: Die Nebeneinanderstellung oder die schnelle Folge zweier verschiedener Farben oder Töne, von Berührungs-, Geruchs- oder Geschmackseindrücken verschiedener Art bringt einen besonderen Bewußtseinszustand hervor, den man einer Kombination vergleichen könnte. In einem Akkorde oder einer Dissonanz sind die Töne nicht einzeln vorhanden, sondern bilden durch Annäherung andere Töne. Es entsteht ein tertium quid. — In den Assoziationen der Ideen stellt man sich oft die Bewußtseinszustände als fixe Elemente vor, die sich einander nähern, sich häufen, trennen und sich wieder nähern, ihrem Wesen nach aber unveränderlich bleiben, wie Atome. Diese Auffassung ist nicht richtig. Das Bewußtsein, bemerkt Titchener, gleicht „einem Fresko, bei dem der Übergang von einer Farbe zur andern durch Licht und Schatten vermittelt wird . . . . . Die Idee einer Feder oder eines Tintenfasses ist nicht fest und klar gezeichnet, wie die Feder oder das Tintenfaß selbst.“ Mehr als jeder andere hat W. James in seiner Theorie über die Bewußtseinszustände dieser Meinung beigepflichtet. Außer den angeführten Fällen ließen sich in den verschiedenen Äußerungen des geistigen Lebens noch viele ähnliche auffinden. Es ist also nicht Chimäre, in den geistigen Prozessen ein Äquivalent chemischer Vorgänge zu sehen. In einem komplexen Zustande gibt es außer den zusammensetzenden Elementen eine Resultante ihrer wechselseitigen Einflüsse und ihrer veränderlichen Beziehungen. Oft vergißt man diese Resultante.

Das Ideal ist im Grunde genommen ein individueller Begriff. Der Einwand, daß ein ganzen Menschenklassen gemeinsames Ideal eine alltägliche Erfahrungstatsache sei (z. B. bei den Idealisten und Realisten der Kunst, mehr noch bei religiösen, moralischen und politischen Parteien), ist leicht zu widerlegen. Es gibt Geistesverwandte. Sie haben ein gemeinsames Ideal, weil sie

[27]) Colozza, L'immaginazione nella Scienza. Roma, Paravia, 1900. S. 111 u. f.

in gewissen Dingen eine gemeinsame Art zu denken und zu fühlen haben. Nicht eine transiendente Idee vereinigt sie, sondern aus dem gemeinschaftlichen Streben erwächst das Gesamtideal. Es liegt, um mit den Scholastikern zu reden, ein universale post rem vor.

Die Konzeption des Ideals ist der erste Moment der schöpferischen Tat, die mit den Existenzbedingungen noch nicht in Fehde geraten ist. Sie ist erst eine innerliche Vision des individuellen Geistes, die sich noch nicht nach außen projizieren, noch nicht Gestalt gewinnen konnte. Bei der darauf folgenden Realisierung, welche Fülle von Klagen und Enttäuschungen seitens der Erfinder! Die begriffliche Konstruktion ist derartig beschaffen, daß sie nicht in Form gegossen werden, sich nicht verwirklichen kann, ohne Veränderungen zu erleiden.

Wir wollen nunmehr die verschiedenen Formen des Einheitsprinzipes einer Prüfung unterziehen[2]), indem wir von der untersten, kaum merklichen, zu der höchsten, absoluten, tyrannisch herrschenden Form aufsteigen. Einer, diesen verwickelten Fragen am besten angepaßten Methode folgend, werde ich nur die Hauptformen, die ich auf drei reduziere, hervorheben: die unbeständige, die organische oder mittlere und die extreme oder halb krankhafte Art des synthetischen Prinzips.

1. Die unbeständige Form hat ihren direkten oder unmittelbaren Ausgangspunkt in der reproduktiven Phantasie ohne Schöpfung. Sie sammelt, was der Zufall bringt und flickt Fetzen unseres Lebens zusammen: ihr Tun ist ein Probieren und Versuchen. Das Einheitsprinzip unterliegt augenblicklichen Stimmungen, die unaufhörlich schwanken und wechseln und den äußeren Eindrücken oder den Verschiedenheiten unseres Wesens und unserer Laune Rechnung tragen. Nehmen wir den Zustand des Träumers als Beispiel, der Luftschlösser baut, die fieberhaften Entwürfe Geisteskranker, die Schöpfungen des Kindes mit all ihren zufälligen und kapriziösen Veränderlichkeiten, die halb zusammenhängenden Traumbilder des Schlafenden, die der Schläfer als ein abgerundetes Ganzes nimmt. Wegen der äußersten Gebrechlichkeit des synthetischen Prinzips

[2]) Das organisierende schöpferische Einheitsprinzip ist bei manchen Menschen so lebhaft, daß sie gegenüber irgend einem Werke, einem Roman, einem Gemälde, einem Denkmal, einer wissenschaftlichen oder philosophischen Theorie, einer finanziellen oder politischen Einrichtung es vollständig umformen, während sie es zu beurteilen glauben. Dieser Charakterzug unterscheidet ihre Psychologie von der der reinen Kritiker.

gelangt die schöpferische Phantasie niemals zur Vollendung ihres Werkes, sie verharrt in einem Mittelstadium zwischen einfacher Ideenassoziation und Schöpfung.

2. Die organische oder mittlere Form kann als Typus der synthetischen Kraft betrachtet werden. Sie läßt sich auf die Aufmerksamkeit zurückführen, weiteres setzt sie nicht voraus; denn durch den „Lokalisationsprozeß", dem wesentlichen Kennzeichen der Aufmerksamkeit, entsteht ein stabiles Attraktionszentrum, das die Bilder, Assoziationen, Urteile, Strebungen und Willensanstrengungen um die Leitidee gruppiert. „Die eigentliche Begeisterung, sagt Grillparzer, ist Konzentration aller Kräfte und Fähigkeiten auf einen Punkt, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen als repräsentieren muß. Die Steigerung des Seelenzustandes entsteht dadurch, daß die einzelnen Kräfte aus ihrer Zerstreuung über die ganze Welt in die Enge des einzelnen Gegenstandes gebracht, sich berühren, wechselseitig unterstützen, heben, ergänzen" [29]). Was der Dichter für die Ästhetik allein behauptet, läßt sich auf alle *organischen* Formen der Schöpfung ausdehnen, d. h. auf diejenigen, die durch eine immanente Logik regiert werden und so den Schöpfungen der Natur ähneln.

Um keinen Zweifel über die Identität der Aufmerksamkeit mit dem synthetischen Prinzip zu lassen und um zu zeigen, daß die Aufmerksamkeit in normalen Fällen das wahre Einheitsprinzip ist, bitte ich den Leser, auf folgendes zu achten. Die Aufmerksamkeit ist bald spontan, natürlich, leicht auffassend, nur von dem Interesse an der Sache abhängig, anhaltend, so lange diese uns fesselt, und dann nachlassend; — bald künstlich, unecht, unsicher, intermittierend, mit Anstrengung aufrecht erhalten, mit einem Wort: mühselig. Ebenso die Phantasie. Der Augenblick der Inspiration wird von einer vollkommenen und spontanen Einheit regiert; seine Unpersönlichkeit erinnert an die Naturkräfte. Ihm folgt das persönliche Moment, eine lange, mühevolle, oft unterbrochene Ausarbeitung, deren qualvolle Peripetien so viele Erfinder beschrieben haben. Die Analogie beider Fälle halte ich für unbestreitbar.

Die Psychologen bringen immer dieselben Beispiele herbei: wenn sie einerseits eine beständige, zähe Aufmerksamkeit, anderer-

[29]) Delzelt-Newin l. c. S. 49.

seits die Mühen der Werdezeit, ohne die keine Schöpfung vollendet werden kann, erklären wollen: „Genie ist Fleiß:" den Ausspruch von Newton: „indem man immer daran denkt" und analoge Bemerkungen von Alembert, Helmholtz u. s. w.: denn in jedem Fall ist die Existenz einer fixen Idee, welche, mag sie auch bisweilen ins Unbewußte untertauchen, doch stets wieder ins Bewußtsein zurückkehrt, Hauptbedingung.

3. Die extreme, ihrer Natur nach halb krankhafte Form gehört in ihrem höchsten Grade direkt in das Gebiet der Pathologie. Das Einheitsprinzip wird zur Zwangsvorstellung. Die Vielheit der Bewußtseinszustände (Polyideismus) ist der Normalzustand unseres Geistes. Durch Assoziation entsteht eine Divergenz nach allen Richtungen. In diesem Zusammenspiel gleichzeitiger Vorstellungen behauptet sich keine Vorstellung lange Zeit an erster Stelle, sie wird von anderen, aus der Menge auftauchenden, verdrängt, die ihrerseits wieder anderen weichen müssen. — Bei der Aufmerksamkeit hingegen (einem relativen Monoideismus) behält eine einzelne Vorstellung lange Zeit die Oberhand und versucht, sie immer wieder zu gewinnen. In der Zwangsvorstellung endlich (dem absoluten Monoideismus) trotzt die fixe Idee jeder Konkurrenz und führt ein despotisches Regiment. Viele Erfinder sind von ihrer Tyrannei geknechtet worden und haben vergeblich mit ihr gerungen. Die herrschende fixe Idee läßt sich nicht vertreiben, oder nur mit großer Mühe und nur scheinbar, denn im Unterbewußtsein, wo sie einmal Wurzel geschlagen hat, bleibt sie bestehen.

Da hier das Einheitsprinzip aufhört normal zu sein, so ergibt sich die naturgemäße Frage: wo liegt der Unterschied zwischen der Zwangsvorstellung des Genies und jener eines Kranken, welche, anstatt zu schaffen, meist vernichtet?

Das Wesen der fixen Idee hat die modernen Irrenärzte viel beschäftigt. Ihren Spuren nachgehend, sind sie, unter Berücksichtigung auch anderer Gründe, dahin gekommen, die Zwangsvorstellungen in zwei Klassen einzuteilen: die intellektuellen und die affektiven, je nachdem die Idee oder der Affekt vorherrscht, und haben die Frage aufgeworfen: welches der beiden Elemente ist das ursprüngliche? Für die einen ist es die Idee, für die anderen, wie es scheint, zahlreicheren, ist es im allgemeinen der Affekt. Die Zwangs-

vorſtellung beruht ſtets auf einem Zuſtand krankhafter Gefühlserregung und trägt deren Stempel[30]).

Die Schwierigkeit, eine Grenzlinie zwiſchen den beiden Formen der Zwangsvorſtellung zu ziehen, bleibt beſtehen, welcher Meinung man ſich auch anſchließen möge. Beſitzt denn überhaupt jede von ihnen ihr eigentümliche Charakterzüge, die ſie von der anderen unterſcheiden?

Man hat gemeint: „die phyſiologiſche (normale) fixe Idee iſt gewollt, bisweilen geſucht, in jedem Fall freiwillig angenommen und durchbricht nicht die Einheit des Ich.“ Nicht das Schickſal zwingt ſie dem Bewußtſein auf, ſondern das Individuum kennt ihren Wert, weiß, wohin ſie führt und paßt ſein Benehmen ihren Anforderungen an. Beiſpiel: Chriſtoph Kolumbus.

Die pathologiſche fixe Idee iſt „paraſitiſch, automatiſch, unwiderſtehlich und trägt Zwieſpalt in das Ich. Die Zwangsvorſtellung iſt nur ein Sonderfall pſychiſcher Zerſetzung, eine Art Verdoppelung des Bewußtſeins.“ Der Kranke iſt „beſeſſen“, ſein Ich iſt von der fixen Idee beſchlagnahmt worden: er iſt ein Leidender.

Trotz dieſer Parallele iſt die Grenze zwiſchen beiden Arten der fixen Idee recht unbeſtimmt, denn die Übergänge von der geſunden zur kranken Idee ſind ſehr zahlreich. Sicherlich beginnt „bei gewiſſen Schöpfern, mehr Sklaven als Herren ihrer Arbeit, die ſie nicht nach Belieben leiten, unterbrechen und wieder aufnehmen können, eine künſtleriſche, wiſſenſchaftliche oder mechaniſche Vorſtellung ihren Geiſt zu verfolgen, zwingt ſich ihnen auf und quält ſie“. Die reine Pſychologie iſt unfähig, zwiſchen der ſchöpferiſchen Zwangsvorſtellung und den anderen Formen einen poſitiven Unterſchied zu machen, weil der geiſtige Mechanismus im Grunde derſelbe iſt. Das Kriterium muß in etwas anderem geſucht werden. Zu dieſem Zweck muß man, von der inneren Welt ausgehend, objektiv verfahren und die fixe Idee nicht als ſolche, ſondern ihrer Wirkung nach beurteilen. Was gibt ſie der praktiſchen, äſthetiſchen, wiſſenſchaftlichen, moraliſchen, ſozialen oder

[30]) Pitres und Régis, Séméiologie des obsessions et des idées fixes. 1878. Séglas, Leçons cliniques sur les maladies mentales. 1895. Raymond und Janet, Nevroses et idées fixes. 1898.

religiösen Welt? Nach ihren Früchten ist sie zu bewerten. Davon aber abgesehen, muß man vom streng psychologischen Standpunkt aus mit Bestimmtheit annehmen, daß die fixe Idee in dem Moment, wo sie eine tiefe mittlere, schwer bestimmbare Grenze überschreitet, Störungen im Mechanismus des Geistes hervorruft. Bei erfindungsreichen Intellekten ist dieser Übergang nicht selten: daraus erklärt sich, daß die pathologische Theorie des Genies (die wir später besprechen werden) so viel Tatsachen zu ihren Gunsten anführen und so viel Anhänger gewinnen konnte.

Zweiter Teil.

Die Entwicklung der Phantasie.

Erſtes Kapitel.

Die Phantaſie des Tieres.

Bisher haben wir die Phantaſie nur analyſiert. Dadurch allein würden wir ein recht unvollkommenes Bild von ihrer konkreten und lebendigen Natur bekommen. Der zweite Teil nimmt daher das Thema unter einem anderen Geſichtspunkt wieder auf. Ich will verſuchen, der Phantaſie in ihrer anſteigenden Entwicklung zu folgen, von der einfachſten bis zur kompliziertеſten Form, vom Tier zum Kinde, von den naiven Vorſtellungen des primitiven Menſchen bis zu den höchſten Formen des erfindenden Intellekts. So erſt wird ſich die Phantaſie in ihrer unerſchöpflichen Mannigfaltigkeit zeigen, die uns das abſtrakte und vereinfachende Verfahren der Analyſe nicht einmal ahnen ließ.

I.

Lange will ich mich bei der Phantaſie der Tiere nicht aufhalten, da das Problem mißlich und einer tatſächlichen Löſung kaum zugänglich iſt. Scheidet man die zweifelhaften Anekdoten und Beobachtungen aus, ſo bleibt zwar noch genügend beglaubigtes Material übrig; man muß es jedoch interpretieren. Wenn man ſich aber in Vermutungen einläßt, ſo iſt es ſehr ſchwer, ſich von jedem Anthropomorphismus fernzuhalten.

In ſeiner Arbeit über die geiſtige Entwicklung im Tierreich (Kap. 10) hat Romanes die Frage, wenn auch nicht definitiv entſchieden, ſo doch mit viel Methode behandelt. Indem er die Phantaſie im weiteſten Sinne umfaßt, unterſcheidet er vier Abſtufungen.

1. Die direkte Erinnerung: der Anblick einer Apfelsine erinnert an ihren Geschmack. Dies ist eine untergeordnete, auf Assoziation durch Angrenzung beruhende Form des Gedächtnisses. Man begegnet ihr auf den tieferen Stufen tierischen Geisteslebens, wofür der Verfasser reichliche Beweise liefert.

2. Die indirekte Erinnerung: etwas Anwesendes erinnert an etwas Abwesendes. Hier haben wir eine höhere Form des Gedächtnisses vor uns, häufig bei Ameisen, Bienen, Wespen u. s. w., aus der sich auch die mißtrauische Vorsicht der wilden Tiere erklärt. Bei Nacht hält das ferne Gebell eines Hundes den Fuchs in seinem Laufe auf, denn alle überstandenen Gefahren tauchen vor seinem Geiste auf.

Diese ersten Grade gehen nicht über das einfache Gedächtnis, d. h. die reproduktive Phantasie, hinaus: die beiden folgenden bilden die Phantasie höherer Ordnung

3. Die Fähigkeit, Bilder abwesender Objekte, ohne Suggestion von außen, nur durch innere Geistesarbeit zu erzeugen. Dies ist die untergeordnete, primitive Form der schöpferischen Phantasie, die man passive Synthese nennen könnte. Zum Beweis ihrer Existenz erinnert Romanes daran, daß 1) Träume bei Hund, Pferd und vielen Vögeln konstatiert worden sind; daß 2) gewisse Tiere, besonders in der Wut, Täuschungen unterworfen sind und sich von Phantomen verfolgt wähnen; endlich 3) daß manchmal ein Zustand, ähnlich dem Heimweh, eintritt, der sich durch ein lebhaftes Bedürfnis, zu den alten Stätten zurückzukehren, oder durch ein langsames Dahinschwinden infolge des Fernseins vertrauter Personen und Dinge äußert. Alle diese Tatsachen, besonders die letzten, lassen sich kaum erklären, ohne daß man eine lebhafte Erinnerung an das alte Leben annimmt.

4. Der höchste Grad besteht in der absichtlichen Zusammenstellung von Erinnerungsbildern zwecks Bildung neuer Kombinationen. Das ist die wirkliche, schöpferische Phantasie, eine aktive Synthese. Findet sie sich bisweilen im Tierreich? Romanes stellt es bestimmt in Abrede: um schöpferisch tätig zu sein, schließt er, müsse man in erster Linie fähig sein, zu abstrahieren, und ohne Sprache könne die Abstraktion nur mangelhaft sein. Es fehle den höheren Tieren also eine Hauptbedingung der schöpferischen Phantasie.

Wir kommen damit zu einer Grenzfrage, die ſich uns in der Tierpſychologie ſo häufig aufdrängt: iſt dieſer oder jener Zug im Tiere rein menſchlich, oder entſtammt er einem tieferen Niveau? Eine der Anſchauung von Romanes entgegengeſetzte Theorie hat ſich aufrechterhalten laſſen. Gewiſſe Tiere, ſagt Delzelt-Newin, entſprechen allen Bedingungen der ſchöpferiſchen Tätigkeit, ſie beſitzen ſubtile Sinne, gutes Gedächtnis und geeignete Gemütsverfaſſung[31]). Dieſe Behauptung mag wahr ſein, ſie bleibt aber rein dialektiſch, denn bloße Möglichkeit iſt noch kein Beweis für Tatſächlichkeit. Iſt es überhaupt ſicher, daß alle Bedingungen für die ſchöpferiſche Tätigkeit erfüllt ſind, nachdem ſoeben die Abweſenheit der Abſtraktionsfähigkeit konſtatiert wurde? Der Verfaſſer, der ſein Studium abſichtlich auf die Vögel und den Bau ihrer Neſter beſchränkt, behauptet gegenüber Wallace und anderen, daß die Kunſt des Neſtbaues die geheimnisvolle Syntheſe der Vorſtellungen erfordere.

Ebenſo könnte man ſich auf andere bautenerrichtende Tiere berufen (Bienen, Weſpen, Termiten, Ameiſen, Biber u. ſ. w.). Ihnen eine antizipierte Vorſtellung ihres Baues beizulegen iſt nicht unlogiſch. Wird man ſagen, ſie handeln „inſtinktiv", alſo unbewußt? Mindeſtens kann man nicht die Änderungen und Anpaſſungen des typiſchen Baues an neue Bedingungen als inſtinktiv bezeichnen. Beobachtungen und ſelbſt methodiſche Experimente, wie die von Huber, Forel u. ſ. w., haben gezeigt, daß gewiſſe Tiere in der Alternative: Unmöglichkeit des Baues oder Änderung ihrer Gewohnheiten, ſich zu letzterer entſchließen. Darf man ihnen alſo die Erfindungsgabe vollſtändig abſprechen? Auch kommt die Annahme, daß gewiſſe Tiere eine konſtruierende Phantaſie beſitzen, mit dem berechtigten Vorbehalt von Romanes nicht in Konflikt. Man braucht bloß zu bedenken, daß die Abſtraktion (oder Diſſoziation) Grade hat, deren niedrigſte der tieriſchen Intelligenz wohl zugänglich ſind. Wenn ihnen, wegen mangelnder Sprache, die Logik der Begriffe verſagt iſt, ſo bleibt ihnen doch die Logik der Bilder[32]), die für kleine Neuerungen ausreicht. Mit einem Wort: Tiere können ſo weit ſchöpferiſch tätig ſein, als ſie diſſoziieren können.

[31]) l. c. Anhang.

[32]) Für eingehendes Studium über dieſe Frage verweiſen wir auf unſere Evolution des idées générales. Kap. I. Sektion I.

II.

Will man bei den Tieren überhaupt die Fähigkeit, zu schaffen, nachweisen, so muß man sie nach unserem Dafürhalten in etwas anderem suchen. Gewöhnlich legt man einer Äußerung, die sehr wohl die eigentliche Form der tierischen Phantasie sein könnte, nur geringe Wichtigkeit bei: sie ist rein motorisch und zeigt sich in den verschiedenen Arten des Spiels. Obgleich das Spiel so alt ist wie der Mensch selbst, datiert seine Psychologie erst aus dem neunzehnten Jahrhundert. An anderer Stelle haben wir die drei diesbezüglichen Theorien kennen gelernt: das Spiel sei erstens eine Verausgabung überflüssiger Tätigkeit, oder zweitens ein Ersatz verbrauchter Kraft, ein Nachlassen, oder drittens ein Lernen, eine Vorübung für die aktiven Funktionen des Lebens und die Entwicklung der natürlichen Anlagen. Die letzte Theorie, die wir Groos verdanken, schließt die anderen nicht aus, sondern umfaßt sie beide in einer allgemeineren Erklärung: nach ihm gilt die erste für die Jugend, die zweite für das Alter. Wir lassen die theoretische Frage beiseite, um unsere Aufmerksamkeit auf die Mannigfaltigkeit und den Formenreichtum der tierischen Spiele zu richten. Nach dieser Richtung hin bietet das erwähnte Werk von Groos eine reiche Fundgrube von Dokumenten, auf die ich die Leser verweise; ich beschränke mich darauf, seine Klassifizierung kurz zusammenzufassen. Er unterscheidet im Spiel neun Kategorieen. „1. Die Experimentierspiele: sie bestehen hauptsächlich in auf gut Glück, ohne direkten Zweck, ausgeführten Versuchen, die gleichwohl eine gewisse Erkenntnis der Eigenschaften der Außenwelt vermitteln. Sie bilden gewissermaßen das Vorspiel zur Experimentalphysik, -Optik, -Mechanik, soweit es im Bereiche der tierischen Fähigkeiten liegt. 2. Die Bewegungsspiele, d. h. Spiele der Ortsveränderung, wobei die Ortsveränderung Selbstzweck ist: eine ganz allgemeine Tatsache, die bewiesen wird durch die unaufhörliche Bewegung der Schmetterlinge, Fliegen, Vögel und selbst der Fische, die oft im Wasser mehr zu spielen als der Beute nachzujagen scheinen, ferner durch das wilde Umher der Hunde, Pferde u. s. w. im freien Felde. 3. Jagdspiele, d. h. das Spiel mit einer lebenden oder leblosen Beute: Hund und Katze laufen gern bewegten Gegenständen, einer Kugel, einer Feder u. s. w., nach. 4. Kampfspiele: harmlose

Neckereien und Balgereien. 5. Baukunſt: ſie zeigt ſich beſonders im Neſterbau; manche Vögel ſchmücken ihre Neſter mit glänzenden Gegenſtänden (Steinen, Glasſcherben). Wir ſehen hierin eine Vorſtufe des äſthetiſchen Genießens. 6. Das Puppenſpiel (Pflegeſpiel bei Groos) findet ſich bei allen Natur- und Kulturvölkern. Groos glaubt, analoge Erſcheinungen bei einigen Tieren nachweiſen zu können. 7. Nachahmungsſpiele, bei Affen ſehr bekannt (Nachäffereien); die Singvögel ahmen die Stimme vieler Tiere nach. 8. Die Neugier iſt das einzige rein geiſtige Spiel, das uns in der Tierwelt entgegentritt; Hunde ſehen von einer Mauer oder aus einem Fenſter, was in der Straße paſſiert. 9. Die Liebesſpiele unterſcheiden ſich von den anderen Spielen dadurch, daß ſie nicht bloße Vor- oder Einübungen ſind, ſondern einen unmittelbaren Zweck verfolgen.“ Sie ſind ſehr bekannt ſeit Darwin, der ihnen in ſeinem Buche über die natürliche Zuchtwahl einen äſthetiſchen Wert beilegt, was von Wallace, Tylor, Lloyd Morgan, Wallaſchek und Groos beſtritten wird.

Die ungeheure Menge motoriſcher Äußerungen, die in dieſen neun Kategorieen enthalten iſt, läßt folgende gemeinſame Charakterzüge erkennen: Die Bewegungen werden zu oft unvorhergeſehenen und neuen Kombinationen gruppiert; ſie ſind nicht eine Wiederholung des täglichen Lebens noch auch zur Selbſterhaltung notwendige Akte. Bald treten ſie gleichzeitig ein (Aufweiſen ſchöner Farben), bald, und zwar meiſt, nacheinander (Liebesparaden, Kämpfe, Diebſtahl, Tanz, Lärmen, Singen). Aber in beiden Formen ſehen wir Schöpfung, Erfindung. Hier wirkt die Phantaſie rein motoriſch: eine kleine Zahl von Bildern überträgt ſich in Bewegungen und dient den Gruppierungen als Mittelpunkt. Vielleicht iſt das Bild ſelbſt kaum bewußt, ſo daß ſich alles auf eine ſpontane Produktion und auf ein Zuſammenwirken motoriſcher Phänomene beſchränkt.

Unzweifelhaft wird man ſagen, daß dieſe Art der konſtruierenden Phantaſie recht dürftig und mangelhaft ſei. Dem kann auch nicht anders ſein. Im Tierreich muß die imaginative Schöpfung ihren einfachſten Ausdruck finden. Die motoriſche Form muß ihr eigentümliches charakteriſtiſches Kennzeichen ſein. An dieſe Form iſt ſie gebunden, und zwar aus folgenden Gründen:

Unzulänglichkeit der vorangehenden Abſtraktion oder Diſſo-

ziation, welche die gemachten Erfahrungen zerstückelt und daraus Material für künftige Konstruktionen macht. Mangel an Bildern und besonders wenige, zwischen den Bildern mögliche Assoziationen. Über den letzten Punkt haben die Angaben der tierischen Psychologie und der vergleichenden Anatomie zu demselben Resultat geführt. Wir wissen, daß die nervösen Elemente, die im Gehirn als Verbindung der Sinnesregionen dienen — mag man sie, wie Flechsig, als Zentren oder, wie Meynert und Wernicke, als verbindende Faserbündel auffassen —, bei den unteren Säugetieren kaum angedeutet sind und auch bei den höheren nur eine mäßige Entwicklung erreichen.

Um das Vorstehende noch wahrscheinlicher zu machen, wollen wir zwischen den hochbegabten Tieren und den kleinen Kindern einen Vergleich ziehen, der sich nicht auf entfernte Analogie, sondern auf natürliche Ähnlichkeit gründet. In seinen ersten Lebensjahren hat der Mensch ein, besonders in Bezug auf Verbindungen, wenig differenziertes Gehirn, ein ziemlich armes Bildermaterial und eine sehr geringe Abstraktionsfähigkeit. Die Entwicklung seines Geistes ist derjenigen der reflexiven, impulsiven, instinktiven und der Nachahmungsbewegungen sehr unterlegen. Durch Vorherrschen des motorischen Systems suchen sich die einfachen, unvollkommenen Vorstellungen beim Kinde wie beim Tiere unmittelbar in Bewegungen zu übertragen. Im Spiel des Kindes stehen sogar die meisten Erfindungen den unter neun verschiedenen Titeln aufgezählten Schöpfungen im Spiel des Tieres bedeutend nach.

Ein nachdrücklicher Beweis für das Vorwiegen der motorischen Phantasie beim Kinde wird uns durch die hervorragende Rolle der Bewegungen beim irrsinnigen Kinde geliefert, — eine von vielen Irrenärzten gemachte Erfahrung. Der erste Grad dieser Störung liegt, so nimmt man an, in den Konvulsionen, die nicht eine einfache physische Krankheit, sondern ein „Delirium der Muskeln" sind. „Die Störung der automatischen und instinktiven Funktionen beim Kinde ist so oft mit Muskelstörungen verbunden, daß eine sehr logische Voraussetzung annimmt, in diesem Alter stehe die geistige Verwirrung in Beziehung zu den motorischen Ganglienzentren, die unterhalb der Teile, die später die Arbeit der Analyse und der Phantasie auf sich nehmen, gelegen sind. Da die Störungen in

den Zentren der primären Organiſation auftreten, ſind die Symptome jener analytiſchen oder konſtruktiven Eigenſchaften, die ſich im Irrſinn der Erwachſenen finden, beraubt. Wenn wir zur unterſten Stufe des menſchlichen Lebens — zum Säugling — hinabſteigen, ſehen wir, daß der Irrſinn faſt vollſtändig in der Tätigkeit einer auf die äußeren Dinge wirkenden Muskelgruppe beruht. Das geiſteskranke Baby beißt und ſchlägt mit den Füßen: das iſt der äußere Maßſtab für ſeinen Irrſinn.“ [33]) Hat man nicht auch den Veitstanz Muskelirrſinn genannt?

Unzweifelhaft exiſtiert beim Kinde ebenfalls ein Irrſinn der Sinnesorgane (Täuſchungen, Halluzinationen); bei der ſchwachen geiſtigen Entwicklung verurſacht das Delirium aber weniger eine Unordnung der Bilder als der Bewegungen. Seine geiſteskranke Phantaſie iſt ein ſich beſonders in Bewegungen äußernder Irrſinn.

Die Behauptung, die den Tieren eigene ſchöpferiſche Phantaſie beſtehe in neuen Kombinationen der Bewegungen, iſt ſicherlich eine Hypotheſe. Indes glaube ich nicht, falls man den angegebenen Tatſachen Rechnung trägt, daß ſie eine einfache, unbegründete Annahme ſei. Ich betrachte ſie außerdem als Stützpunkt für die motoriſche Theorie der Erfindung. Es iſt der einzige Fall, wo die urſprüngliche Form der Schöpfung unverfälſcht hervortritt. Um dieſe zu entdecken, mußten wir ſie dort ſuchen, wo ſie ſich in größter Einfachheit gibt: in der Tierwelt.

---

[33]) Hack Tuke, Insanity of Children in Dictionary of psych. Medicine.

Zweites Kapitel.

Die schöpferische Phantasie des Kindes.

In welchem Alter, in welcher Form, unter welchen Umständen tritt die schöpferische Phantasie in Erscheinung? Diese Fragen, zu denen wir übrigens kaum berechtigt sind, zu beantworten, ist unmöglich, denn die schöpferische Phantasie löst sich allmählich von der rein reproduktiven Tätigkeit des Geistes ab, in langsamer Entwicklung, nicht plötzlich.

Gleichwohl ist aus organischen und psychologischen Gründen ihre Entwicklung eine ziemlich späte.

Auf die organischen Ursachen wollen wir, um nicht lästigen Wiederholungen zu verfallen, nicht eingehen. Das Neugeborene ist ein mit Rückgrat und mit gestaltlosem, wasserreichem, diffluierendem Gehirn ausgestattetes Wesen. Selbst das reflexive Leben ist unvollständig und das kortiko-motorische System erst angedeutet: die Sinneszentren sind noch nicht differenziert; die Assoziationssysteme bleiben noch lange nach der Geburt isoliert. Über Flechsigs diesbezügliche Beobachtungen haben wir weiter oben berichtet.

Was die psychologischen Gründe anbetrifft, so muß das Individuum volle Sicherheit in der Ausübung der primären und sekundären geistigen Operationen, ohne welche schöpferische Phantasie nicht möglich ist, erworben haben. Mit Baldwin kann man vier Epochen in der geistigen Entwicklung beim Kinde unterscheiden: 1. Die affektive (rudimentare Sinnesempfindungen, Lust und Schmerz, einfache, motorische Anpassungen). 2. und 3. Die objektive, in der der Verfasser zwei Stadien unterscheidet: im ersten Erscheinung der besonderen Sinne, des Gedächtnisses, der Instinkte, besonders zu

Verteidigungszwecken, der Nachahmung, im zweiten ein kompliziertes Gedächtnis, komplizierte Bewegungen, aggressive Aktionen, rudimentärer Wille. 4. Die subjektive oder endgültige Epoche (bewußte Gedanken, fester Wille, ideale Gefühle). Wenn dieses Schema der Wirklichkeit entspricht, muß die Entstehung der Phantasie in die dritte Epoche (d. h. das zweite Stadium der objektiven Epoche) verlegt werden, welche die für ihre Entstehung und ihre Entwicklung notwendigen und ausreichenden Bedingungen erfüllt.

Die kindliche Phantasie dieses Alters zu studieren ist nicht leicht. Um in das Wesen des Kindes einzudringen, müßte man wieder Kind werden. Der Erwachsene ist bei der Interpretierung allen möglichen Irrtümern ausgesetzt, indem er der kindlichen Phantasie zu viel oder zu wenig zugesteht. Außerdem wachsen die Kinder, welche unserer Beobachtung zugänglich sind, inmitten der Zivilisation auf. Daraus folgt, daß die Entwicklung ihrer Phantasie selten frei und vollständig ist, denn sobald die Phantasie ein mittleres Niveau überschreitet, beeilt sich die rationalistische Erziehung der Eltern und Lehrer, sie zu meistern und zu dämpfen. Sie wird in ihrem Fluge gehemmt durch eine Gegenmacht, die in ihr fast den Beginn einer Geisteskrankheit sieht. Daher kann sie hier keineswegs richtig beurteilt werden: nur bei den primitiven Völkern zeigt sie sich in ihrer ganzen Fülle. Endlich sind nicht alle Kinder für unseren Zweck gleich gut geeignet: man muß sowohl die zu phantastischen wie die zu nüchternen ausscheiden.

Hat man so geeignete Untersuchungsobjekte gefunden, so zeigt die Beobachtung von vornherein ziemlich scharf ausgesprochene Abweichungen. Mannigfaltige Orientierungen der Phantasie sind möglich, die einerseits von intellektuellen Ursachen, wie dem Vorwiegen visueller, akustischer oder taktiler Bilder, die zur mechanischen Erfindung disponieren, andererseits von affektiven Ursachen abhängen, d. h. vom Charakter des Kindes, je nachdem es furchtsam, lustig, lebhaft, verschlossen, gesund, kränklich u. s. w. veranlagt ist. Wenn wir jetzt versuchen, der Entwicklung der kindlichen Phantasie zu folgen, so können wir vier Hauptstadien unterscheiden, deren zeitliche Reihenfolge durchaus nicht unabänderlich feststeht.

1. Das erste Stadium besteht im Übergang von der passiven zur schöpferischen Phantasie. Seine Geschichte wäre lang, wollte man alle Mischformen sammeln, die zum Teil aus Erinnerungen,

zum Teil aus neuen Gruppierungen, also gleichzeitig aus Wiederholung und Neubildung, zusammengesetzt sind. Selbst beim Erwachsenen sind sie häufig. Ich kenne jemanden, der unablässig von der Angst, zu ersticken, gequält wird: er bittet inständig, sein Hemd nicht am Halse zu schließen, wenn er einst im Sarge liegt. Diese bizarre Idee gehört eigentlich weder zum Gedächtnis noch zur Phantasie, aber sie gibt uns klare Auskunft über die ersten Schritte eines sich in der Phantasie versuchenden Geistes. Ohne andere derartige Tatsachen aufzuzählen, wollen wir die Phantasie lieber auf ihrem Entwicklungswege begleiten, indem wir uns dabei an zwei Äußerungen des psychischen Lebens halten: an die Wahrnehmung und die Illusion. Die Unentbehrlichkeit des Bildes in beiden ist so oft von der modernen Psychologie festgestellt worden, daß ich mich mit einigen erinnernden Worten begnügen kann.

Zwischen der Wahrnehmung, die das Reale erfaßt, und der Phantasie scheint der Gegensatz radikal. Indes nimmt man allgemein an, daß, um über das Stadium des einfachen Empfindens hinauszukommen, um wahrzunehmen, man einer Synthese bedürfe. Einfacher gesagt: zwei Elemente sind nötig, ein physiologisches, welches, von außen kommend, auf die Nerven und Sinneszentren wirkt und als ein unklarer Zustand, den man Empfindung nennt, ins Bewußtsein tritt: ein zweites kommt von innen und fügt der vorliegenden Empfindung die geeigneten Bilder, Überreste früherer Erfahrungen, hinzu. Demzufolge muß man das Wahrnehmen lernen, man muß eine Lehrzeit durchmachen: erst empfindet man, dann nimmt man schlecht wahr, um endlich gut wahrzunehmen. Die Angabe der Sinne ist nur ein Bruchteil des Gesamtphänomens, und in der Operation, die wir Wahrnehmung, d. h. geistiges Erfassen eines Objekts, nennen, ist ein Teil des vorgestellten Bildes Werk unserer Phantasie.

Gleichwohl bleiben wir hier im Gebiete der reproduktiven Phantasie: den entscheidenden Schritt tun wir erst in der Illusion. Bekanntlich beruht die Illusion auf einer Verfälschung der äußeren und inneren Eindrücke, die dann durch eine sich unmittelbar anschließende geistige Konstruktion noch mehr verändert werden: Ein Zweig wird zur Schlange, ein fernes Geräusch zu Orchestermusik u. s. w. Die Domäne der Illusion erstreckt sich ebensoweit wie die der Wahrnehmung, weil es kein Empfindungsgebiet gibt, das

nicht Irrtum erzeugenden Umformungen ausgesetzt wäre; sie wird durch denselben Mechanismus, aber mit Vertauschung der wirkenden Elemente, hervorgerufen. Bei der Wahrnehmung ist der Sinneseindruck Haupt-, die Vorstellung Nebensache. Bei der Illusion ist die Wahrnehmung unwichtig, die Phantasie maßt sich die Hauptrolle an. Die Illusion ist der Typus jener Zwischenformen, welche, ohne Schöpfung im eigentlichen Sinne zu sein, aus Erinnerungsbildern bestehende Konstruktionen sind.

2. Ihren wirklichen Charakter zeigt die schöpferische Phantasie erst im zweiten Stadium, in der Form des Animismus, d. h. der Belebung aller Dinge. Wir kennen diesen Geisteszustand bereits, wenn er auch erst flüchtig erwähnt wurde. Da die Phantasie des Kindes in solchen Momenten der des primitiven, Mythen ersinnenden Menschen ähnlich ist, werden wir im folgenden Kapitel darauf zurückkommen. Die psychologischen Werke enthalten viele Tatsachen, welche den Beweis liefern, daß die Neigung, alles zu beleben und zu personifizieren, eine Phase ist, die jeder durchmachen muß, und die sich, je nach dem Grade der Phantasie, schnell oder langsam, erfindungsarm oder -reich erweist. Das alltäglichste und auch das beste Beispiel dafür ist das Verhalten des Kindes seinen Puppen gegenüber, weil es allgemeine, ausnahmslose Gültigkeit hat und in allen Ländern, bei allen Menschenrassen konstatiert worden ist. Dieser völlig unbestrittene Satz bedarf keiner Belege[34]), aber dennoch werde ich zwei durch Extravaganz sich auszeichnende Fälle herausgreifen; sie zeigen, daß unter Umständen der Animismus alles wagen kann: „Ein Kind fühlte große Zärtlichkeit für den Buchstaben W und redete ihn mit: Dear old boy W an." „Ein anderes, dreijähriges fügte, als es den Buchstaben L schrieb, einen kleinen Haken hinzu und rief, sofort die Ähnlichkeit mit einem sitzenden Menschen erkennend: o, es setzt sich! Ein andermal machte es den Buchstaben F verkehrt und sagte, nachdem es ein korrektes F daneben gesetzt hatte: sie plaudern mit einander." (F. A.) „Ich entsinne mich," sagt ein Gewährsmann J. Sullys, „daß ich nicht nur lebenden Wesen, sondern auch Steinen und künstlichen

[34]) Eine große Zahl von Beispielen findet man bei J. Sully, Studies of Childhood Kap. II: The Age of Imagination. Diesem Autor habe ich die Mehrzahl der im Text angeführten Beispiele entlehnt.

Dingen Intelligenz zuschrieb. So hielt ich die Kieselsteine auf der Straße für sehr unglücklich, weil sie immer unbeweglich liegen bleiben und dasselbe sehen mußten. Aus Mitleid trug ich sie auf die andere Seite des Weges, damit sie Abwechselung hätten." [35])

Hier wollen wir einen Augenblick verweilen, um die Natur dieses seltenen geistigen Zustandes klarzulegen, um so mehr, da wir diesen Zustand bei dem primitiven Menschen wiederfinden und er uns die schöpferische Phantasie im Anfangsstadium zeigt.

a. Das erste Element ist eine fixe Idee oder vielmehr ein Bild oder eine Gruppe von Bildern, die sich des Bewußtseins bemächtigt hat und alles übrige daraus verdrängt, analog dem Suggestionszustande bei Hypnotisierten, mit dem einzigen Unterschied, daß die Suggestion nicht von außen, von einer anderen Person, sondern von dem Kinde selbst ausgeht, also eine Autosuggestion ist: der Stock zwischen den Beinen wird zum Pferde. Die geringe geistige Entwicklung erleichtert die Verengerung des Bewußtseinsfeldes und sichert dadurch die Oberherrschaft des Bildes.

b. Die Phantasie hat als Stütze etwas Wirkliches; das ist wichtig zu bemerken, weil dieses Wirkliche, so unbedeutend es auch sei, der Phantasievorstellung Objektivität gibt und sie der äußeren Welt einverleibt. Der Mechanismus ist dem analog, der die Illusion hervorruft, aber eine gewisse Stabilität schließt hier die Richtigstellung aus. Das Kind schneidet aus einem Stückchen Holz oder Pappe einen Menschen: es beachtet nicht das Tote des Stoffes, sondern nur die Vorstellungen, die es mit jenem verbindet.

c. Die schöpferische Kraft, die das Bild mit allen Attributen der Wirklichkeit umgibt, entspringt einer Fundamentaltatsache, dem Glauben, d. h. der auf rein subjektive Gründe gestützten Bejahung des Geistes. Ich kann eine so umfassende Frage hier nicht eingehend behandeln. Von der alten Psychologie, deren Methode zu dieser Auslassung disponierte, völlig vergessen, ist der Glaube neuerdings Gegenstand zahlreicher Studien geworden. Ich beschränke mich auf das Notwendigste, auf die Bemerkung, daß das Wesen der Phantasie ohne diesen psychischen Zustand gänzlich unverständlich ist. Das Eigentümliche der Phantasie ist: neben einer Realität

[35]) J. Sully l. c. 30—31.

natürlichen Ursprungs eine Realität menschlichen Ursprungs zu schaffen, und Erfolg hat sie dabei nur durch den Glauben, der das Bild begleitet.

Vorstellung und Glaube sind nie vollständig getrennt: es liegt in der Natur des Bildes, zuerst als Wirklichkeit zu erscheinen. Diese psychologische Wahrheit ist, obwohl durch die Beobachtung konstatiert, nur schwer zur Anerkennung gelangt. Einerseits hatte sie gegen die Vorurteile des gesunden Menschenverstandes anzukämpfen, für den „Glauben" gleichbedeutend mit „leer, nichtig" ist und der Wirklichkeit gegenübersteht wie das Nichts dem Etwas, andererseits gegen eine den Logikern eigentümliche Lehre, die behauptet, die Idee sei einfach erfaßt, enthielte aber nicht die Bejahung der Existenz oder Nichtexistenz (apprehensio simplex). Ein in der Logik, d. h. einer abstrakten Wissenschaft, so berechtigter Satz ist in der konkreten Wissenschaft der Psychologie durchaus unannehmbar. Der die wahre Natur des Bildes zeigende psychologische Gesichtspunkt hat sich nur allmählich Geltung verschafft. Schon Spinoza behauptet, „daß die Vorstellungen, an sich selbst betrachtet, keinen Irrtum enthalten", und er „bestreitet, daß der Mensch wahrnehmen könne, ohne zu bejahen". Eingehender noch bezieht Hume den Glauben auf unsere subjektive Anlage: „Der Glaube hängt nicht von der Natur der Idee, sondern von der Art der Wahrnehmung ab . . . . . Seine Existenz besteht nicht in einem ihm beigelegten Wert, sondern ist auf Gewohnheit gegründet und unwiderstehlich. Der Unterschied zwischen Fiktion und Glaube liegt in einem gewissen Gefühl (feeling), das sich dem zweiten, nicht dem ersten verbindet." Dugald Stewart behandelt die Frage rein psychologisch und nach der Experimentalmethode; er zählt ziemlich zahlreiche Tatsachen auf, aus denen er schließt: „daß die Vorstellung immer von einem Glaubensakte begleitet wird; sonst müßte man, je lebendiger das Bild ist, um so weniger daran glauben; nun tritt aber das Gegenteil ein. Eine lebhafte Konzeption (Vorstellung) erfordert Überzeugung, wie die Empfindung selbst." Schließlich behandelt Taine diesen Gegenstand methodisch, indem er die Natur des Bildes und seinen ursprünglich halluzinatorischen Charakter studiert[36]).

[36]) S. Spinoza, Ethik II. Scholie, D. Hume, Traktat über die menschliche Natur, III, 7 u. f. Dugald Stewart, Elém. de la phil. de l'esprit humain, I, „De la conception". Taine: De l'intelligence I, 2.

Gegenwartig gibt es meines Wissens keinen Psychologen, der nicht als bewiesen annimmt, daß das Bild, wenn es ins Bewußtsein tritt, zwei Phasen durchlauft. In der ersten erscheint es als volle, ganze Wirklichkeit, es ist objektiv: in der zweiten, der definitiven, wird es seiner Objektivität beraubt und zu einem rein inneren Vorkommnis abgeschwächt, und zwar durch die Wirkung anderer, widerstreitender Bewußtseinszustände, die schließlich seinen objektiven Charakter vernichtet. Erst Bejahung, dann Verneinung, erst Antrieb, dann Hemmung. Da der Glaube nur eine Art zu sein, ein Verhalten unseres Geistes ist, verdankt er seine schöpferische und belebende Fähigkeit den allgemeinen Bedingungen unserer Organisation. Außer dem intellektuellen Element, das sein Inhalt, sein Stoff, sein bejahtes oder verneintes Ding ist, gibt es Strebungen und andere affektive Elemente (Wunsch, Furcht, Liebe u. s. w.), die dem Bilde seine Stärke geben und ihm im Ringen mit den anderen Bewußtseinszuständen den Sieg sichern. Es gibt aktive Fähigkeiten, die man bisweilen als Willen bezeichnet, „indem man," wie W. James sagt, „darunter nicht nur das überlegte Wollen, sondern alle Faktoren des Glaubens (Hoffnung, Furcht, Leidenschaften, Vorurteile, Sektengeist u. s. w.) versteht", was die Behauptung, das Kriterium des Glaubens sei die Handlung, rechtfertigt[37]). Daraus erklart sich, daß in der Liebe, in der Religion, in der Moral, in der Politik und überall der Glaube den logischen Angriffen der denkenden Vernunft widerstehen kann. Seine Kraft liegt auf anderem Gebiet, sie dauert, solange der Geist strebt und will; aber sobald diese affektiven und aktiven Stimmungen durch die Erfahrung des Lebens schwinden, stürzt der Glaube und hinterläßt eine formlose Materie, eine leere, tote Vorstellung.

Muß man nach alledem noch darauf hinweisen, daß der Glaube allein von den motorischen (nicht von den intellektuellen) Elementen unserer Organisation abhängt? Da es keine Phantasie ohne Glauben und keinen Glauben ohne Phantasie gibt, so kommen wir auf anderem Wege zu der im ersten Teil aufgestellten These zurück: Die Schöpfung hängt von der motorischen Natur der Bilder ab.

Wir kehren zur Phantasie des Kindes zurück. Von den zwei Phasen, die das Bild im Bewußtsein des Kindes durchläuft, ist

[37]) W. James, Essays S. 10. Payot, De la Croyance 139 u. f.

ihm die erste (die Bejahung) alles, die zweite (die Richtigstellung) nichts: Hypertrophie der einen, Atrophie der anderen. Für Erwachsene tritt das Gegenteil ein: in vielen Fällen, infolge der Erfahrung und der Gewohnheit, ist selbst das erste Moment, wo das Bild als Realität bejaht werden sollte, nur virtuell, buchstäblich verkümmert. Indessen trifft das für den Unwissenden nur teilweise, für den Unzivilisierten noch seltener zu.

Gleichwohl kann man die Frage aufwerfen, ob der Glaube des Kindes an seine Chimäre voll, ganz, absolut und ohne Vorbehalt sei; ob der Stock, den es reitet, vollständig mit einem Pferde identifiziert wird. War das Kind von J. Sully, das seiner Puppe eine Reihe von Kupferstichen zur Auswahl vorlegte, völlig getäuscht? Man scheint ein Mittelding, ein Wechselspiel zwischen Bejahung und Verneinung annehmen zu müssen. Einerseits verletzt die Skepsis der Spötter das Kind, wie jeden aufrichtigen Gläubigen, dessen Glauben man zerstört, andererseits müssen ihm selbst von Zeit zu Zeit Zweifel auftauchen, weil sonst die Berichtigung niemals stattfinden würde: ein Glaube vertreibt den anderen oder widerspricht ihm. Die Richtigstellung kommt nach und nach; dann aber geht die Phantasie in dieser Form zurück.

3. Das dritte Stadium, das Spiel, fällt zeitlich mit dem zweiten zusammen. Als Schöpfungsform ist es uns schon bekannt; nur wird es, vom Tier zum Kinde übergehend, umfangreicher und vergeistigt sich. Es ist nicht mehr eine einfache Kombination von Bewegungen, es ist außerdem noch eine Kombination von Bildern.

Das Spiel will zweierlei: versuchen, um dadurch eine Einleitung zur Erkenntnis und einige vage Begriffe über die Natur der Dinge zu gewinnen, und als Hauptsache: schaffen.

Wie das Tier so wendet auch das Kind Bewegungen an, die ihm neue Assoziationsformen sind: Es spielt Verteidigen, Fliehen, Angreifen, geht aber von diesem unteren Niveau schnell zur Konstruktion in Bildern über. Es beginnt mit *Nachahmen*, aus psychologischer Notwendigkeit, für welche wir die Gründe später angeben werden. (Siehe Kapitel I.) Es baut Häuser, Schiffe, führt ungeschickte Zeichnungen aus, und besonders ahmt es Personen und ihre Handlungen nach, ist bald Seemann, bald Räuber, Soldat, Kaufmann, Kutscher u. s. w.

Der Periode der Nachahmung folgen kühnere Versuche. Das Kind spielt sich als Meister auf und ist von einer Idee beherrscht,

die es zu verwirklichen strebt. Darin, daß es sich tatsächlich nur für eine von ihm ausgehende Arbeit interessiert, als deren Urheber es sich fühlt, zeigt sich der persönliche Charakter der Schöpfung. B. Perez erzählt, daß er seinem dreiundeinhalbjährigen Neffen, dessen Erfindungen ihm armselig erschienen, Unterricht geben wollte: er zog eine Linie in den Sand, das war ein Fluß, pflanzte auf beide Ufer kleine Zweige, ließ Wasser fließen, setzte Schiffe hinein und baute Brücken. Das Kind blieb kalt, seine Bewunderung ließ auf sich warten, und endlich erklärte es kurz und ungeduldig: „Das ist gar nicht hübsch." Der Verfasser fügt hinzu: „Ich baute nicht weiter, sondern zerstampfte meine ungeschickten Versuche, mich selbst auslachend. Schon in manchem Buch hatte ich gelesen, aber diesmal erfahren, daß die freie Initiative des Kindes stets unseren Machwerken überlegen ist. Überdies lehrte mich dieses und manches ähnliche Experiment, daß die schöpferische Kraft der Kinder sehr viel schwächer ist, als man gewöhnlich sagt." [38])

4. Im vierten Stadium tritt die romantische Erfindung auf, die, rein innerlich und nur mit Bildern arbeitend, ein größeres Verständnis erfordert. Sie erwacht im dritten oder vierten Lebensjahre. Die Freude geistig reger Kinder an Geschichten und Erzählungen, die sie sich bis zum Überdruß wiederholen lassen, ist wohlbekannt. Sie gleichen hierin halbzivilisierten Völkern, die stundenlang begierig ihren Rhapsoden lauschen und alle zur Fabel gehörigen Erregungen dabei empfinden. Es ist ein Vorspiel zur Schöpfung, ein halb passiver, halb aktiver Zustand, eine Lehrzeit, die die eigene schöpferische Tätigkeit vorbereitet. Die ersten Versuche werden stets aus Erinnerungen gemacht und sind mehr Nachahmungen als Neuschöpfungen.

Zahlreiche Beispiele wird man in Spezialwerken finden. Ein dreiundeinhalbjähriges Kind sieht einen Lahmen vorbeihinken und ruft: „Mama, sieh den armen Mann mit seinem schlimmen Bein." Dann fängt es an zu erzählen: er saß auf einem großen Pferd, er ist auf einen harten Stein gefallen, er hat sein armes Bein gestoßen, nun müssen wir eine Salbe machen für das arme Bein u. s. w. Bisweilen ist die Erfindung weniger realistisch. Ein Mädchen von drei Jahren äußerte wiederholt den Wunsch, als Fisch im Wasser oder als Stern am Himmel zu leben. Ein

[38]) B. Perez, Les trois premières années de l'enfant. S. 323.

anderes, fünfdreiviertel Jahre alt, fand einen durchbohrten Stein und dichtete ein Feenmärchen: das Loch war ein schöner Saal, in dem glänzende verzauberte Wesen wohnten u. s. w.[39]).

Diese Art der Phantasie ist nicht so allgemein als die anderen. Sie ist den von Natur aus Begabten eigen und deutet eine über dem Mittelmaß stehende geistige Entwicklung an. Sie kann selbst der Hinweis auf einen späteren Beruf sein und die Richtung zeigen, in der das Kind einst wirken wird.

Ferner erinnern wir, durch Vermittlung eines schon besprochenen Faktors, an die der schöpferischen Phantasie in der Sprache zuerteilte Rolle, an den Gedanken durch Analogie, der eine reiche Quelle bisweilen pittoresker Metaphern erschließt. Ein Knabe bezeichnet den Pfropfen einer Flasche als „Tür", ein Kind in Amerika nannte ein kleines Geldstück „Babydollar", ein anderes, das Tau auf dem Rasen liegen sieht, ruft aus: „Das Gras weint!"

Die Erweiterung des Wortsinnes haben Taine, Darwin, Preyer u. a. studiert. Sie haben gezeigt, daß der psychologische Mechanismus bald von der Wahrnehmung der Ähnlichkeit, bald von der Assoziation durch Berührung abhängt, die beide, in unvorhergesehener Weise auftretend, sich leicht miteinander vermischen. So brauchte ein Kind das Wort „Mamro" zuerst für seine Amme, dann für eine Nähmaschine, deren jene sich bediente, darauf durch Analogie für einen Leierkasten mit Affen, den es in der Straße sah, schließlich für sein Spielzeug, das Tiere darstellte[40]). Wir haben übrigens mehrere ähnliche Fälle berichtet, in denen man den Fundamentalunterschied zwischen dem Gedanken durch Bild und dem rationellen Gedanken erkennt.

In diesem Alter ist die Phantasie Herrscherin und höchste Form der geistigen Entwicklung. Sie arbeitet in zwei Richtungen: die eine, hauptsächliche, ersinnt Spiele, erfindet Erzählungen und bereichert die Sprache, die andere, nebensächliche, enthält den Keim eines Gedankens und wagt eine chimärische Erklärung der Welt, die noch nicht aus abstrakten Begriffen und Gesetzen verstanden werden kann.

[39]) J. Sully l. c. 59—61. Compayré, Psychologie de l'enfant. S. 145.
[40]) Sully l. c. S. 164.

Drittes Kapitel.

Der primitive Mensch und die Entstehung der Mythen.

Wir gelangen nun zu einem in der Entwicklungsgeschichte der Phantasie einzig dastehenden Moment, zu ihrem goldenen Zeitalter. Beim primitiven Menschen, der, noch in Wildnis vergraben, kaum den ersten Schritt zur Zivilisation getan hat, erreicht die Phantasie in der Mythendichtung ihre höchste Blüte. Mit Recht ist man erstaunt, daß die einseitig mit der Ästhetik beschäftigten Psychologen eine so wichtige, an Hinweisen auf die Natur der schöpferischen Phantasie so reiche Tätigkeitsform vernachlässigt haben. Wo sollte man wohl für das Studium günstigere Bedingungen finden?

Vor der Zivilisation ist der Mensch reiner Phantast, d. h. die Phantasie gibt den Höhepunkt seiner geistigen Entwicklung an; darüber hinaus kommt er nicht[41]); sie ist nicht mehr ein Rätsel, wie bei den Tieren, noch eine Übergangsphase, wie beim Kulturkinde, das rasch vernünftig wird, — sie ist ein fixer, permanenter, das ganze Leben umfassender Zustand.

Sie offenbart sich gänzlich spontan. Ihr Schwung ist frei. Sie schafft ohne Nachahmung noch Tradition und ist an keine herkömmliche Form gebunden. Sie ist unbedingte Herrscherin. Der

[41]) Man hat den primitiven Menschen definiert als denjenigen, den die Aussagen der Sinne und die Bilder über die rationellen Begriffe hinwegtäuschen. Demnach wären auch viele zeitgenössische Dichter, Romanschreiber und Künstler primitive Menschen. Der Geisteszustand des menschlichen Individuums genügt nicht zu dieser Bestimmung, man muß auch der Einfachheit des sozialen Milieus Rechnung tragen.

erſte Menſch, ohne Kenntnis der Natur und ihrer Geſetze, gibt den tollſten Phantaſien Raum, die ſein Gehirn durchkreuzen; denn da die Welt für ihn noch nicht ein Zuſammenſpiel geſetzmäßiger Erſcheinungen iſt, ſind ihm keine Schranken gezogen.

Die reine, ſich ſelbſt überlaſſene, durch die Tyrannei der Vernunft noch unverfälſchte Phantaſie verkündet ſich in einer einzigen Form: in der Schöpfung der Mythe, dieſem anonymen, unperſönlichen, unbewußten Meiſterwerk, welches, ſolange ihre Herrſchaft währt, allem genügt und alles umfaßt: Religion, Poeſie, Geſchichte, Wiſſenſchaft, Philoſophie und Geſetzgebung.

Die Mythen haben nicht nur den Vorzug, die Inkarnation der reinen Phantaſie zu ſein, — ſie erlauben dem Pſychologen außerdem ihr objektives Studium. Dank der Arbeiten des neunzehnten Jahrhunderts bieten ſie einen faſt unerſchöpflichen Stoff. Während frühere Zeiten ſie vergeſſen, verkannt, entſtellt und allzu häufig als keiner Beachtung wert verſchmäht haben, braucht man heutzutage ihre Wichtigkeit und ihren Wert nicht mehr zu beweiſen, auch nicht für die Pſychologie, die noch bei weitem nicht den ganzen Schatz gehoben hat.

Aber bevor wir uns der pſychologiſchen Unterſuchung der als objektive Manifeſtationen der ſchöpferiſchen Phantaſie anzuſehenden Mythen, ihrer Entſtehung und Bildungsgeſchichte nähern, müſſen wir mit kurzen Worten an die zur Zeit geltenden Hypotheſen erinnern. Es ſind im weſentlichen zwei, die etymologiſche, genealogiſche oder linguiſtiſche und die ethnopſychologiſche oder anthropologiſche[42]).

Die etymologiſche Hypotheſe, deren erſter (nicht einziger) Vertreter Max Müller war, ſieht in den Mythen das Reſultat einer „Sprachkrankheit“. Aus Worten bilden ſich Weſenheiten „nomina numina“. Dieſe Umwandlung iſt im großen und ganzen die Wirkung zweier ſprachlicher Urſachen, erſtens der Polyonymie: ein Ding trägt mehrere Namen. So hat das Tagesgeſtirn in den Vedas über zwanzig Bezeichnungen, und Apollo, Phaëton und

[42]) Wir erinnern an die euhemeriſtiſche Theſe von Herbert Spencer, die neuerdings wieder von Grant Allen aufgenommen iſt. The Evolution of the idea of God 1897. Sie führt alle religiöſen und mythiſchen Begriffe auf eine einzige Quelle zurück: den Totenkult.

Herakles sind drei Personifizierungen der Sonne. Varuna (die Nacht) und Yama (der Tod) drücken ursprünglich denselben Begriff aus und sind zwei verschiedene Gottheiten geworden. Kurz, jedes Wort strebt danach, eine Wesenheit mit eigenen Attributen und eigener Legende zu werden. — Zweitens der Homonymie, die ein einziges Wort für mehrere Dinge hat. Der Ausdruck: „glänzend" bezeichnet die Morgenröthe, eine Quelle, den Frühling u. a., — ein weiterer Grund für Verwechslungen. Dazu kommen noch die wörtlich genommenen Metaphern, die Wortspiele, Sinnfehler u. s. w.

Die Gegner dieser Lehre behaupten, daß die Worte in der Mythenbildung kaum 5% ausmachen. Wie dem auch sei, die rein philologische Erklärung bleibt für die Psychologie wertlos. Sie ist weder richtig noch falsch, sie löst das Problem nicht, — sie umgeht es. Das Wort ist nur eine Gelegenheit, ein Vehikel: ohne die geistige Arbeit, zu der es anregt, kann es nichts schaffen. Max Müller hat das neuerdings übrigens auch zugegeben[43]).

Die viel allgemeinere anthropologische Theorie dringt tiefer in den psychologischen Ursprung ein. Sie führt bis auf die ersten Schritte des menschlichen Geistes zurück. Sie betrachtet die Mythe nicht als ein gelegentliches Ereignis, sondern als natürliche Funktion, als eine dem Menschen während einer gewissen Periode seiner Entwicklung eigentümliche Tätigkeitsart. Später erscheinen die mythologischen Schöpfungen absurd und unsittlich, weil sie Überbleibsel einer fernen Epoche sind, erhalten und geheiligt nur durch Tradition, Gewohnheit und Achtung vor ihrem Alter. Nach der Definition, die wir der Psychologie am besten angepaßt finden, „ist der Mythus die psychologische Objektivierung des Menschen in allen Phänomenen, die er wahrnehmen kann"[44]), eine Vermenschlichung der Natur nach dem der Phantasie eigentümlichen Verfahren.

Sollten beide Lehren unvereinbar sein? Offenbar nicht, sobald man die erste als nur teilweise Erklärung nimmt. Jedenfalls sind

[43]) „Als ich die Mythologie in ihrem Wesen kurz zu charakterisieren versuchte, habe ich sie mehr als Krankheit des Gedankens Krankheit der Sprache genannt. Der Ausdruck war bizarr, aber absichtlich bizarr: er sollte die Aufmerksamkeit auf sich lenken und Widerspruch hervorrufen. Für mich sind Sprache und Gedanke unzertrennlich verbunden" u. s. w. (Nouvelles études de Mythologie, S. 51.

[44]) Vignoli, Mito e Scienza, S. 27.

beide Schulen in einem für uns wichtigen Punkt einig: der Stoff zu den Mythen ist dem Schauspiel der Naturphänomene entlehnt, zu denen auch die großen Ereignisse des menschlichen Lebens (Geburt, Krankheit, Tod) zu zählen sind: das ist der objektive Faktor. Die Schöpfung der Mythen hat in der Natur der menschlichen Phantasie ihren Ursprung: das ist der subjektive Faktor. Die Mehrzahl der Mythographen haben eine ausgesprochene Neigung, dem ersten Faktor die größere Wichtigkeit beizumessen. Hier läßt ihre Psychologie sie ein wenig im Stich. Die periodische Wiederkehr der Morgenröte, der Sonne und Sterne, der Winde und Unwetter wirken, wie wir denken, auch auf Affen, Elefanten und andere hochintelligente Tiere. Haben sie diese auch zu Mythen inspiriert? Durchaus nicht. „Die überraschende Einförmigkeit der Ideen, die die verschiedenen Rassen sich über die letzten Gründe der Phänomene, über den Ursprung und die Bestimmung des Menschen gebildet haben, so daß sich die zahllosen Mythen auf eine sehr kleine Typenzahl zurückführen lassen“ [45]), zeigt, daß die menschliche Phantasie die Hauptrolle spielt, und daß sie alles in allem doch wohl nicht so reich, als man anzunehmen geneigt ist, sondern, mit der Fruchtbarkeit der Natur verglichen, sogar recht arm ist.

Wir gehen nun zu der Psychologie dieser schöpferischen Tätigkeit über, indem wir zwei Fragen aufwerfen: wie bilden sich die Mythen? und welchen Weg schlägt ihre Entwicklung ein?

I.

Die Psychologie der Entstehung eines Mythus, d. h. der Arbeit, die ihn werden läßt, kann theoretisch und zur Erleichterung der Analyse auf zwei Hauptelemente zurückgeführt werden: auf die eigentliche Schöpfung und auf die romantische Einkleidung.

1. Der Moment der Schöpfung setzt zwei untrennbare Handlungen voraus, die man aber getrennt beschreiben muß: die erste verleiht allen Dingen Leben, die zweite schreibt ihnen besondere Eigenschaften zu.

Alles beleben will sagen: allen Dingen Leben und Tätigkeit

[45]) Marillier, Vorwort zur französischen Ausgabe von Lang: Myth-, ritual and Religion.

beilegen, sich alles lebend und handelnd vorstellen, selbst Berge, Steine und andere der Bewegung unfähige Dinge. Diese angeborene, unwiderstehliche Neigung des Menschen wird durch so viele Tatsachen bewiesen, daß eine Aufzählung überflüssig erscheint: sie bildet die Regel. Die von Ethnologen, Mythographen und Reisenden gesammelten Zeugnisse füllen ganze Bände. Dieser Geisteszustand gehört nicht nur der Vorzeit an, er existiert noch heute, und um ihn zu beobachten, braucht man nicht in die Tiefen jungfraulicher Länder einzudringen, — selbst in zivilisierten Gegenden finden sich häufig Überreste. „Man muß also," sagt Tylor, „für bewiesen annehmen, daß für die niederen Rassen Sonne und Sterne, Bäume und Flüsse, Winde und Wolken belebte Wesen sind, die wie Mensch und Tier leben und ihre besonderen Aufgaben in der Schöpfung erfüllen, — oder auch, daß alles, was das menschliche Auge erfassen kann, nur als Werkzeug oder Materie in der Gewalt eines wunderbaren, menschenähnlichen Wesens steht, das sich hinter den sichtbaren Dingen verbirgt. Die Grundlagen solcher Ideen können nicht etwa nur als poetische Phantasien oder schlecht verstandene Metaphern aufgefaßt werden, sie stützen sich vielmehr auf eine sicherlich rohe und primitive, aber konsequente und ernsthaft durchgeführte, weite Naturphilosophie"[46]).

Die zweite Geistestätigkeit, die wir von der ersten als untrennbar bezeichneten, schreibt diesen gedachten Wesen verschiedene, für den Menschen immer wichtige Eigenschaften zu. Sie sind demnach gut oder schlecht, nützlich oder schädlich, schwach oder mächtig, gütig oder unerbittlich. Man staunt über die zahllose Menge genialer Köpfe, denen nicht ein Naturphänomen, nicht ein Lebensakt, nicht eine Krankheitsform entgeht, und diese Anschauungen bleiben auch bei den mit alter Zivilisation in Berührung tretenden Volksstämmen unerschüttert[47]). Der primitive Mensch lebt und webt in den Gebilden seiner Phantasie[48]).

[46]) La civilisation primitive. I, S. 326.

[47]) Siehe das an Material reiche Werk von W. Crooke, The popular Religion and Folk-lore of northern India. 1897.

[48]) „Der Indianer, der die Montaña durchschweift, fühlt sich nie allein. Unzählige Wesen begleiten ihn. Die ganze Natur, der er Leben verleiht, spricht zu ihm im Rauschen des Windes und im Murmeln der Wasserbäche. Insekt wie Vogel, alles, bis zum taubenetzten Zweige, besitzt für ihn eine Sprache,

Der pſychologiſche Mechanismus des Schöpfungsmomentes iſt ſehr einfach. Er hängt von einem einzigen, früher beſprochenen Faktor ab, von dem Gedanken durch Analogie. In erſter Linie, — und das iſt die Hauptſache, — handelt es ſich um die Vorſtellung von uns ähnlichen Weſen, die nach unſerer Form gegoſſen, nach unſerem Bilde geſchaffen ſind, d. h. denken und fühlen können. Dann gilt es, ihnen Eigenſchaften beizulegen gleich den unſeren. Aber die von der Logik der Vernunft ſehr verſchiedene Logik der Bilder ſchließt aus ſubjektiver auf objektive Ähnlichkeit. Sie hält für ähnlich, was ihr ähnlich *erſcheint*. Sie legt der ſubjektiven Verkettung der Vorſtellungen den Wert einer objektiven Verkettung der Dinge bei. Daher die Disharmonien zwiſchen der gedachten und der wirklichen Welt. „Die Analogien, in denen wir nur phantaſtiſche Vorſtellungen ſehen, waren für die Menſchen vergangener Zeiten die Wahrheit ſelbſt.“ (Tylor.)

2. Das zweite Moment in der Geſchichte der Mythen iſt die romantiſche Einkleidung. Die Weſen werden materialiſiert, ſie haben ihre Abenteuer, ſie liefern den Stoff zu einer Sage. Völker mit dürftiger, nüchterner Phantaſie erreichen dieſe zweite Periode nicht. So bevölkert die Religion der Römer das Univerſum mit einer Unzahl von Genien; da iſt kein Gegenſtand, keine Handlung, keine Einzelheit, die nicht den ihren hätte. Es gibt Genien für das keimende, das aufſprießende, das blühende und ſogar für das brandige Getreide, für die Tür, ihre Angel, ihr Schloß u. ſ. w. Es ſind Millionen geſtaltloſer, ſchattenhafter Weſen. Der Animismus hält in ſeinem erſten Stadium an: die Abſtraktion tötet die Phantaſie.

Wer hat die abenteuerlichen Legenden und Berichte, dieſen Inhalt der Mythologie, erdacht? Wahrſcheinlich Inſpirierte, Prieſter und Seher. Vielleicht entſprangen ſie Träumen, Halluzinationen und Geiſtesſtörungen, — ſicherlich kommen ſie aus mehreren Quellen.

eine Perſönlichkeit. Die tiefen Waldesgründe beleben ſich, ſie haben ihre Launen, ihren Zorn. Sie entfernen das Geſtrüpp unter den Füßen des Jägers oder umklammern ihn nur um ſo dichter, ziehen ihn in verweſete Sümpfe, in Schlammlöcher, aus denen es keinen Ausgang gibt. Bösartige Kobolde peinigen ihn und trinken ſein Blut, indem ſie ihre Lippen auf die von Dornen zerriſſenen Wunden legen. Der Indianer weiß all das, er kennt die furchtbaren Geiſter mit Namen.“ Monier, Des Andes au Para. S. 300.

Wie auch ihr Ursprung sei, sie sind das Werk jener phantasiereichen Geister par excellence (wir besprechen sie später), die kraft ihrer Begabung auf Grund beliebiger Ereignisse Fabeln aufbauen müssen.

Außer der Analogie hat die phantastische Schöpfung zur Hauptstütze die früher als „Konstellation" beschriebene Assoziationsform: unter gewissen Umständen kann eine Strebung, indem sie in einem gegebenen Moment die anderen koexistierenden Strebungen verdrängt, zum Gravitationszentrum für eine Anzahl Bilder werden. Dieser Vorgang ist, gestützt auf individuelle Beispiele, theoretisch klargelegt worden (Teil I, Kap. 3.), aber um den Wert der Konstellation zu ermessen, muß man ihre Wirkung im großen sehen. Gewöhnlich studiert man sie in ihrer historischen Entwicklung, nach ihrer geographischen Verbreitung oder ihrem ethischen Charakter. Geht man anders zu Werke und betrachtet nur ihren Stoff, d. h. die wenig zahlreichen Themen, die die menschliche Phantasie bearbeitet hat, himmlische und irdische Phänomene, Sintfluten, Ursprung des Universums, des Menschen u. s. w., so überrascht uns der ungeheure Reichtum an Variationen. Welche Mannigfaltigkeit in den Mythen über Sonne, Schöpfung, Wasser und Feuer! Diese Variationen sind den vielfachen Veranlassungen zu danken, die der Phantasie bald diese, bald jene Richtung gegeben haben. Wir verweisen auf die hauptsächlichsten: die Rassencharaktere, je nachdem die Phantasie klar oder verschwommen, reich oder arm ist; die Lebensweise: entweder völlig wild oder angrenzend an die Zivilisation; die Natur des Landes: im Gehirn des Hindus kann sich die äußere Natur nicht wie in dem des Skandinaviers widerspiegeln; kurz, ein Zusammenspiel von geringfügigen und unberechenbaren Ursachen, die man unter dem Namen Zufall zusammenfaßt.

Die veränderlichen Kombinationen dieser verschiedenen Faktoren mit überwiegendem Einfluß des einen oder des anderen erklären die Vielheit der phantastischen Begriffe über die Welt, die zu der Einheit und Einfachheit der wissenschaftlichen Begriffe in schroffem Gegensatz stehen.

II.

Die Form der Phantasie, welche uns durch ihren nicht individuellen, anonymen, kollektiven Charakter beschäftigt, macht eine

Jahrhunderte dauernde Entwicklung durch, die man in allen ihren Phasen verfolgen kann: Anstieg, Höhepunkt und Verfall. Muß der menschliche Geist notwendigerweise diese Phasen durchmachen? Gibt es Rassen oder Menschengruppen, die der Mythen total beraubt sind? eine Frage, welche sich von der oft gestellten: gibt es Völker ohne jedes religiöse Gefühl? wenig unterscheidet. Wenn sich auch gegenwärtig wohl kaum solche Völker finden, so hat es deren doch höchstwahrscheinlich im Anfange, als der Mensch gerade eben die Tierheit abgestreift hatte, gegeben (wenn man nicht mit Vignoli [l. c. 23—24] annimmt, daß sich schon bei den höheren Tieren Ansatzformen des Animismus finden). In jedem Fall tritt die mythische Schöpfung früh zu Tage, was man aus der ganz besonderen Kindlichkeit gewisser Legenden folgern kann. Wilde Völker, die keinerlei Beziehung zueinander haben konnten — die Irokesen, die Ureinwohner von Australien, die Naturmenschen der Andamaneninseln —, hielten die Erde für anfänglich trocken und unfruchtbar, da alles Wasser von einem Riesenfrosch oder einer Riesenkröte, die man durch komische Listen zum Ausspeien des Wassers zwang, verschluckt worden sei. Das sind Kleinkinderbegriffe. Bei den Hindus hüllt sich dieselbe Mythe in ein episches Gewand: ein Drache bewacht die himmlischen Gewässer, deren er sich bemächtigt hat, bis er sie, nach heldenmütigem Kampf von Indra verwundet, der Erde wiedergibt.

Die Kosmogonien, bemerkt Lang, liefern ein gutes Beispiel für die Entwicklung der Mythen. Man kann hierbei verschiedene, von dem Grade der Intelligenz oder der Kultur abhängige Stufen unterscheiden. Die Naturvölker von Ozeanien glauben, daß die Welt von Spinnen, Heuschrecken oder verschiedenen Vögeln erschaffen und organisiert sei. Weiter vorgeschrittene Volksstämme sehen in diesen mächtigen Tieren verkleidete Götter (dahin gehören gewisse mexikanische Gottheiten). Später verschwindet jede Spur des Tierischen, und reiner Anthropomorphismus charakterisiert die Mythe[49]). In einem Spezialwerk hat Kühn gezeigt, wie die aufeinanderfolgenden Stadien der sozialen Entwicklung sich in den aufeinanderfolgenden Stadien der mythologischen Erzählungen widerspiegeln: Erzählungen von Kannibalen, Jägern, Hirten, Acker

[49]) Lang l. c. S. 39—43 und 232 u. f.

bauern und Seefahrern. Max Müller nimmt für den Zustand der Wildheit mindestens zwei Perioden vor der wedischen an — (die pan arische und die indo iranische[50]). Im Laufe dieser langsamen Entwicklung entwächst die Phantasie allmählich dem Kindesalter und wird komplizierter, subtiler und verfeinerter.

Bei der arischen Rasse wird — trotz ihres priesterlichen Ritualismus — die wedische Epoche als Blütezeit mythologischer Poesie angesehen. „Der Mythus," sagt Taine, „ist hier (in den Wedas) nicht Verkleidung, sondern Ausdruck. Keine Sprache wahrer und schmiegsamer! Die Formen der Wolken, das Fächeln der Luft, den Wechsel der Jahreszeiten, alle Vorgänge am Himmel, im Feuer und Unwetter läßt sie uns ahnen oder, besser gesagt, erleben. Nie wieder hat sich die äußere Natur mit der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen in einer so weichen und biegsamen Form offenbart. So leicht beweglich die Natur auch sei, diese Phantasie hält mit ihr Schritt"[51]). Sie belebt alles, nicht nur das Feuer im allgemeinen (Agni), sondern die sieben Arten der Flamme, das Holz, das sie entzündet, die zehn Finger der Opferpriester, das Gebet selbst und sogar die Umfriedung des Altars. Das ist ein Beispiel für viele. — Die Anhänger der linguistischen Theorie haben die Behauptung aufrechterhalten können, daß in dieser Zeit jedes Wort ein Mythus sei, denn jedes Wort ist ein Appellativ und bezeichnet eine durch die Kraft der Phantasie materialisierte Eigenschaft oder Handlung. Max Müller hat eine Seite Hesiod übersetzt, indem er die analytische, abstrakte, rationelle Redeweise unserer Zeit der Bildersprache unterschob. Sogleich war der ganze Mythus dahin. So wird aus: „Selene fesselt mit Küssen den schlafenden Endymion" der trockene Satz: „es ist Nacht". Die geschicktesten Sprachforscher erklären sich oft unfähig, die fließende Sprache des Zeitalters der Phantasie in die mathematische Korrektheit unserer Idiome zu übertragen[52]). Ein Gedanke in Form eines Bildes kann nicht gleichzeitig bleiben, was er ist, und ein rationelles Gewand annehmen.

[50]) Max Müller l. c. S. 12.

[51]) Nouveaux essais. S. 320.

[52]) Lang gibt S. 216 eine Stelle des Rig-Weda in vier ganz verschiedenen Übersetzungen von Wilson, Benfey, Langlois und Max Müller.

Dieser Geisteszustand, der den Höhepunkt in der freien Entwicklung der Phantasie kennzeichnet, findet sich heutzutage nur noch bei den Mystikern und einigen Dichtern. In der Sprache haben sich zahlreiche Spuren als landläufige Wendungen erhalten, deren mythische Bedeutung jedoch verloren gegangen ist: die Sonne geht auf, das Meer ist treulos, der Sturm rast, die Erde dürstet u. s. w.

Bei den Rassen, die sich entwickelt, d. h. das Zeitalter der Phantasie überschritten haben, folgt dieser Triumphperiode eine Zeit des Rückschrittes, des Verfalls. Um sie zu verstehen, um das Wie und Warum zu erfassen, müssen wir zuerst die Mythen auf zwei große Kategorien zurückführen:

Die erklärenden Mythen sind dem Nutzen, der Notwendigkeit zu erkennen, entsprungen; sie erfahren eine vollständige Umformung.

Die nicht erklärenden, aus einem Luxusbedürfnis oder einem Schaffensdrang entstandenen Mythen werden nur teilweise umgeformt.

1. Die Mythen der ersten Kategorie, die den verschiedenen Formen der Notwendigkeit zu erkennen, um demgemäß handeln zu können, entsprechen, sind die bei weitem zahlreichsten. — Die Frage, ob der primitive Mensch von Natur aus wißbegierig sei, ist verschieden beantwortet worden, Tylor sagt: „ja", Spencer: „nein". Bejahung und Verneinung sind vielleicht nicht unvereinbar, wenn man den Verschiedenheiten der Rassen Rechnung trägt. Im großen und ganzen ist die Annahme, er sei es nicht, kaum möglich, denn es handelt sich um seine Existenz. Er steht dem ganzen Universum gegenüber, wie wir vor einem fremden Tier oder vor einer unbekannten Frucht stehen. Nützt es? schadet es? Er bedarf um so mehr eines Weltbegriffes, je mehr er sich von allem abhängig fühlt. Während unsere Abhängigkeit von der Natur durch die Erkenntnis ihrer Gesetze begrenzt ist, sieht er sich durch seinen Animismus in dieselbe Lage versetzt, in der wir uns angesichts einer Volksversammlung befinden, die wir suchen oder meiden, versöhnen oder zwingen müssen. Aus praktischen Gründen muß er wißbegierig sein, das ist für seine Selbsterhaltung unerläßlich. Man hat die Gleichgültigkeit des Naturmenschen gegen komplizierte Gebrauchsgegenstände der Zivilisation hervorgehoben (Dampfschiffe, Uhren u. s. w.). Gleichgültigkeit zeigt aber nicht Mangel an

Wißbegier, sondern Mangel an Einsicht oder Interesse gegen das, was er seinen Bedürfnissen als nicht unmittelbar nützlich erachtet.

Seine Weltanschauung ist das Werk der Phantasie, weil für ihn nichts anderes möglich ist. Das Problem stellt sich ihm gebieterisch dar: er löst es, wie er kann. Der Mythus ist eine Antwort auf eine Menge theoretischer und praktischer Bedürfnisse. Die phantastische ersetzt ihm die rationelle Erklärung, die noch nicht vorhanden ist, aus wichtigen Gründen noch nicht vorhanden sein kann. Erstens erzeugt die Armut seiner auf einen engen Kreis beschränkten Erfahrung eine Anzahl unberechtigter Assoziationen, die mangels anderer, ihnen widersprechender Erfahrungen ungelöst bleiben, ferner eine äußerste Schwäche seiner Logik und besonders seines Begriffes von Ursache und Wirkung, der sich meist auf ein post hoc, ergo propter hoc beschränkt. Daher die unbedingte Subjektivität seiner Welterklärung. Kurz, der primitive Mensch macht ohne Ausnahme, ohne Vorbehalt und vermittelst der Bilder das, was die Wissenschaft mit Ausnahme, mit Vorbehalt, vermittelst der Begriffe macht — Hypothesen!

Wie man sieht, sind die erklärenden Mythen die Verdichtung einer praktischen Philosophie, entsprechend den Bedürfnissen des Menschen der ersten oder wenig kultivierten Zeit. Dann folgt die Periode der kritischen Umformung: ein langsam und ständig vorwärtsschreitender Ersatz des phantastischen Weltbegriffes durch einen rationalistischen Weltbegriff, Resultat einer Entpersonifizierung des Mythus, welcher seinen subjektiven, anthropomorphen Charakter allmählich abstreift, um mehr und mehr objektiv zu werden, ohne aber jemals das Ziel völlig zu erreichen.

Diese Umformung wird mit Hilfe zweier Hauptstützpunkte vollzogen, erstens der methodischen, verlängerten Beobachtung der Phänomene, die den Launen des Animismus gegenüber zu dem objektiven Begriff von Beständigkeit und Regel führt (die Arbeiten der alten Astronomen des Orients); und zweitens der wachsenden Macht des Nachdenkens und der logischen Strenge, wenigstens bei höher begabten Rassen.

Es gehört nicht in unser Thema, die Peripetien dieses jahrhundertelangen Kampfes zu schildern, in welchem die Phantasie, bedrängt von einem mächtigen Nebenbuhler, ihre Stellung und ihr

Übergewicht in der Auslegung der Naturereignisse verliert. Einige Hinweise werden genügen.

Zuerst verwandelt sich der Mythus, ohne aber vollständig zu verschwinden, in philosophische Spekulation, z. B. in die mystische Spekulation der Pythagoräer und in die von zwei menschenähnlichen Wesen, der Freundschaft und der Zwietracht, beherrschte Kosmologie des Empedokles. Selbst für Thales, einen positiven Denker, Berechner und Beobachter der Finsternisse, ist die Welt voll *δαίμονες*: Erbschaft eines ursprünglichen Animismus. Bei Plato ist, ohne von seiner Theorie der Ideen zu sprechen, der Gebrauch des Mythus nicht nur Spielerei, sondern Überbleibsel aus alter Zeit.

Die von den Philosophen begonnene Eliminationsarbeit tritt mit den ersten Versuchen reiner Wissenschaft (alexandrinische Mathematiker, Naturforscher wie Aristoteles und einige griechische Ärzte) immer mehr in den Vordergrund. Indessen haben sich, wie bekannt, bis zum 16. Jahrhundert die phantastischen Begriffe in Physik, Chemie und Biologie mit großer Zähigkeit erhalten. Einen heftigen Kampf haben die beiden folgenden Jahrhunderte gegen „okkulte Qualitäten" und inkorrekte Methoden führen müssen. Selbst in unseren Tagen hat Stallo eine Abhandlung über „die Mythologie in der Wissenschaft" für zweckmäßig gehalten. Ohne hier über die nur als solche und wegen ihrer Nützlichkeit angenommenen Hypothesen zu sprechen, gibt es in der Wissenschaft noch viele latente Spuren des ursprünglichen Anthropomorphismus. Im Anfang des 19. Jahrhunderts nahm man mehrere „Eigenschaften der Materie" an, die man heute als einfache Modalitäten der Energie betrachtet. Aber dieser letzte Begriff, der Ausdruck der Beharrlichkeit der verschiedenen Naturphänomene, ist für die Wissenschaft nur eine abstrakte, symbolische Formel: wenn man ihn konkret zu fassen und sich vorzustellen versucht, so löst er sich, man mag wollen oder nicht, in der Vorstellung von menschlicher Arbeit auf. Schon aus diesem Beispiele sieht man, daß am Ende dieses langsamen Rückschrittes die Phantasie nicht völlig vernichtet ist, obgleich sie vor einem stärkeren und besser ausgerüsteten Gegner Schritt für Schritt hat weichen müssen.

2. Außer den erklärenden Mythen gibt es solche, die keinen derartigen Anspruch erheben, obwohl sie ursprünglich von irgend einem Phänomen der belebten oder unbelebten Natur eingegeben

sein können. Sie bilden die Minderheit, weil sie nicht auf die vielfachen Bedürfnisse des Lebens Antwort geben. Hierhin gehören die epischen oder heroischen Erzählungen, die Volksmärchen, die Romane (die man schon im alten Ägypten findet): jene Form der Ästhetik, die später zur literarischen Schöpfung führt, tritt hier zuerst in Erscheinung. Diese mythische Tätigkeit erleidet nur eine oberflächliche Metamorphose, das Wesen ändert sich nicht. Die Literatur ist eine umgeformte, den wechselnden Bedingungen der Zivilisation angepaßte Mythologie. Sollte diese Behauptung jemandem zweifelhaft oder respektwidrig erscheinen, so beachte er folgendes:

Aus den Mythen, in denen ursprünglich nur göttliche Personen auftraten, gehen, historisch betrachtet, die Epopöen hervor (in Indien, Griechenland, Skandinavien u. s. w.), wo Götter und Helden nebeneinander in derselben Welt leben und wirken. Später verwischt sich der göttliche Charakter mehr und mehr, und die Mythe nähert sich den gewöhnlichen Bedingungen des menschlichen Lebens, bis sie zum romantischen und schließlich zum realistischen Roman wird.

In psychologischer Hinsicht wird die Arbeit der Phantasie, die zuerst Götter und höhere Wesen schuf, vor denen der Mensch sich beugt, weil er sie unbewußt gemacht hat, immer menschlicher, indem sie bewußt wird: sie kann aber nicht aufhören eine Projektion der Gefühle, der Ideen und der Natur des Menschen in erdachten Wesen zu sein, denen der Glaube des Verfassers und seiner Leser eine illusorische Augenblickexistenz zuschreibt. Die Götter sind zu Puppen geworden, deren Meister sich der Mensch weiß, und die er nach Willkür behandelt. Trotz der technischen und ästhetischen Vielseitigkeiten, der dokumentarischen Sammlungen und der Darstellungen des sozialen Lebens bleibt die schöpferische Tätigkeit des ersten Zeitalters im Grunde unverändert. Die Literatur ist eine verfallene, rationalisierte Mythologie.

III.

Besteht die mythische Tätigkeit alter Zeit heute noch bei den zivilisierten Völkern, und zwar nicht modifiziert, wie die literarische Schopfung, sondern in ihrer reinen Form als unpersönliches,

anonymes, unbewußtes Werk? Ja, in der volkstümlichen Phantaſie, wenn ſie Sagen erzählt. Beim Übergang von Naturphänomenen zu hiſtoriſchen Perſonen und Ereigniſſen nimmt die konſtruierende Phantaſie eine etwas andere Stellung ein, die man folgendermaßen charakteriſieren kann:

Die Sage verhält ſich zum Mythus wie die Illuſion zur Halluzination.

Der pſychologiſche Mechanismus iſt in beiden Fällen derſelbe. Illuſion und Sage ſind Teilphantaſien, Halluzination und Mythe Vollphantaſien. Die Illuſion kann alle Grade von erakter Wahrnehmung zur Halluzination, die Sage dieſelben Grade von erakter Geſchichte bis zu reinem Mythus durchlaufen. Der Unterſchied zwiſchen Illuſion und Halluzination iſt bisweilen unmerklich, ebenſo zwiſchen Sage und Mythus. Die Sinnestäuſchung wird durch Hinzufügen von Bildern hervorgerufen, die die Wahrnehmung umformen, ebenſo wie die Sage durch ein Hinzufügen von Bildern entſteht, die die geſchichtliche Perſönlichkeit oder das hiſtoriſche Ereignis verändern. Der einzige Unterſchied liegt alſo in dem bearbeiteten Stoff, der in einem Falle eine Angabe der Sinne, ein Phänomen der Natur, im anderen eine Angabe der Geſchichte, ein Ereignis des Menſchenlebens iſt.

Welches ſind, nun die pſychologiſche Entſtehung der Sage im allgemeinen feſtgelegt iſt, die unbewußten Verfahren, die die Phantaſie bei ihrer Arbeit einſchlägt? Man unterſcheidet in der Hauptſache deren zwei.

Das erſte Verfahren iſt eine Verſchmelzung, eine Kombination. Der Mythus geht der Tatſache voran, die hiſtoriſche Perſon oder das hiſtoriſche Ereignis tritt in den Rahmen einer ſchon exiſtierenden Mythe ein. „Die Schale muß geformt ſein, bevor man das mehr oder minder flüſſige Metall der Geſchichte hineingießen kann.“ Längſt hatte die Phantaſie einen Sonnenmythus erſchaffen, bevor er ſich bei den Griechen in der Sage von Herakles und ſeinen Heldentaten verkörperte. „Geſchichtlich hat es einen Roland, vielleicht auch einen König Artus gegeben, aber die meiſten hohen Taten, die ihnen das Mittelalter zuſchreibt, ſind ſchon lange vorher von mythiſchen Heroen, deren Name ſogar der Vergeſſenheit anheim fiel, ausgeführt worden[53].“ Bald geht die hiſtoriſche Perſönlich-

[53]. Max Müller l. c. S. 39. 47—48. 59—60.

keit vollständig im Mythus unter und wird ganz und gar sagenhaft, bald entlehnt sie ihm nur einen verklärenden Nimbus. Genau dasselbe geht bei den einfacheren Phänomenen der Sinnestäuschung vor. Bald geht das Wirkliche (die Wahrnehmung) in Bildern unter, wird umgeformt und das objektive Element fast vernichtet; bald bleibt dem objektiven Element die Herrschaft, aber unter zahllosen Opfern.

Das zweite Verfahren, das gemeinsam mit dem anderen wirken kann, ist die Idealisierung. Die Volksphantasie verkörpert den Typus des Heroismus, der Rechtlichkeit, Liebe und Frömmigkeit oder der Feigheit, Blutgier, Verräterei oder anderer Schlechtigkeiten in einem wirklichen Menschen. Das Verfahren ist komplizierter. Es setzt außer der mythischen Schöpfung eine Abstraktion voraus, durch die bei der historischen Persönlichkeit ein vorherrschender Charakterzug ausgewählt und alles übrige unterdrückt wird und in Vergessenheit gerät. Der Typus wird zum Attraktionszentrum: um ihn ranken sich Sage und romantische Erzählung. Man vergleiche den Alexander, Karl den Großen oder den Cid der mittelalterlichen Tradition mit den Helden der Geschichte.

Bis auf den heutigen Tag hat das Verfahren der Vereinfachung bis zum äußersten — welches durch das Gesetz von der geistigen Trägheit oder dem geringsten Kraftaufwande leicht erklärt ist — seine Gültigkeit behalten. Lucrezia Borgia bleibt der Typus der Ausschweifung, Heinrich der Vierte der der Leutseligkeit u. s. w. Die Proteste der Historiker und ihre verbrieften Dokumente können nichts dazu thun; die Phantasie widersteht allen Angriffen.

Hiermit schließen wir die Betrachtung einer Periode geistiger Entwicklung, die, allein von der Schöpferkraft der Phantasie beherrscht, alles erklärt und allem genügt. Man hat gemeint: die Phantasie des Wilden sei eine „temporäre Narrheit". So erscheint sie uns auch, obgleich sie oft nach Weisheit und Verständnis der Dinge strebt. Richtiger könnte man mit Tylor sagen: „sie stellt ein Mittel dar zwischen dem nüchternen, gesunden Menschenverstand und dem Delirium des Fieberkranken oder dem Wutanfall eines Irren".

Viertes Kapitel.

Die höheren Formen der Schöpfung.

Vom primitiven zum ziviliſierten Menſchen, von der kollektiven zur individuellen Schöpfung übergehend, wollen wir unſere Studien an hervorragenden Schöpfern, die uns alle Charaktere in vergrößertem Maßſtabe zeigen, fortſetzen. Glücklicherweiſe können wir von der oft diskutierten und noch gänzlich ungelöſten Frage nach der pſychologiſchen Natur des Genies abſehen. Wie ſchon betont wurde, bedarf das Genie noch anderer Faktoren als der konſtruierenden Phantaſie, obwohl dieſe eine ſehr bedeutende Rolle ſpielt. Da überdies geniale Männer Ausnahmen, Anomalien oder nach dem üblichen Ausdruck „ſpontane Variationen" ſind, muß man ſich in limine fragen, ob ihre Pſychologie überhaupt, wie bei Durchſchnittsmenſchen, durch einfache Sätze zu erklären iſt, oder ob nicht Monographien mehr über ihre eigentliche Natur ſagen als allgemeine Theorien, die doch nie auf alle Fälle paſſen. Indem wir alſo Genie und großer Erfinder oder Schöpfer als gleich bedeutend betrachten und ſie einfach als hiſtoriſche und pſychologiſche Tatſachen hinnehmen, beſchränkt ſich unſere Arbeit auf den Verſuch, die Charakterzüge hervorzuheben, die ihnen nach Beobachtung und Erfahrung eigentümlich zu ſein ſcheinen.

Wenn man die vagen Erörterungen und die ſogenannten wiſſenſchaftlichen Theorien über die Natur des Genies beiſeite läßt, trifft man zuerſt auf jene Lehre, die dem Genie einen pathologiſchen Urſprung zuſchreibt. Schon im Altertum angedeutet (Ariſtoteles, Seneca u. ſ. w.), näher ausgeführt durch den ſo häufig gezogenen Vergleich zwiſchen Inſpiration und Irrſinn, hat ſie nach zuerſt zögernder, unſicherer und bedingter Zuſtimmung (Lelut) ſchließlich ihren entſcheidenden Ausdruck in dem berühmten Satze von Moreau de Tours:

„Genie ist Neurose", gefunden. Für ihn war Neurose eine Exaltation der Lebensfunktionen, folglich die günstigste Vorbedingung für geniale Schöpfungen. Später suchte Lombroso, der die Theorien seines Vorgängers zu unbestimmt fand, in einem von verdächtigen und offenbar falschen Berichten strotzenden Buche sie zu präzisieren, indem er an Stelle des allgemeinen Begriffes Neurose eine bestimmte Neurose setzt: die larvierte Epilepsie. Die Irrenärzte, weit davon entfernt, diese Meinung begeistert anzunehmen, haben sie vielmehr eifrig bekämpft und behauptet, Lombroso habe, weil er zu sehr präzisieren wolle, alles in Frage gestellt. Es seien, so haben sie gesagt, mehrere Hypothesen möglich: 1. der neuropathische Zustand sei die direkte, unmittelbare Ursache der höheren Fähigkeiten des Genies; 2. die intellektuelle Überlegenheit rufe durch Überarbeitung und daraus folgende Überreizung Nervenstörungen hervor; 3. es bestehe zwischen Genie und Neurose keinerlei Kausalnexus, sondern eine einfache Koexistenz, da man sehr beschränkte Nervenkranke und sehr hervorragende Menschen ohne nervösen Fehler finde; 4. beide Zustände, der psychische wie der physiologische, seien das Resultat organischer Bedingungen, die je nach den Umständen Genie, Geisteskrankheit oder andere nervöse Störungen hervorriefen. — Jede dieser Hypothesen kann sich auf Erfahrungstatsachen berufen. Indes finden sich bei den meisten Genies so viele Sonderheiten, Bizarrerien und psychische Unordnungen aller Art, daß die pathologische Theorie große Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Es bleiben noch die gesunden Genies, die man trotz vieler spitzfindiger Bemühungen noch nicht unter die allgemeine Formel hat bringen können, die vielmehr den Aufbau einer entgegengesetzten Theorie ermöglicht haben. Jüngst hat Nordau, abtrünnig der Lehre seines Meisters Lombroso, den Satz: „Genie ist Neurose", für ebenso unvernünftig erklärt, wie etwa: „Athletik ist Herzkrankheit", weil viele Ringkämpfer herzkrank sind. Für ihn sind die wesentlichen Elemente des Genies: Urteilskraft und Wille. Auf Grund dieser Definition stellt er unter berühmten Männern eine Rangordnung her: zur ersten Klasse gehören diejenigen, bei denen Urteilskraft und Wille gleich mächtig sind, Männer der Tat, die die Weltgeschichte machen (Alexander, Cromwell, Napoleon): sie sind die Bändiger der Menschheit. Zur zweiten Klasse zählt er die Genies der Urteilskraft, denen aber eine geniale Entwicklung des Willens fehlt (Pasteur, Helmholtz, Rontgen). Sie sind die Bezwinger der Materie. Die dritte Reihe endlich füllen die Genies der Urteilskraft, deren Wille aber nicht einmal energisch ist, die Denker und Philosophen. Wo soll man demnach aber das Gefühlsgenie, den Dichter und Künstler, unterbringen? Nach dem Autor ist er nicht Genie im eigentlichen Sinne, weil er „nichts Neues schafft und keinen Einfluß auf die Vorgänge ausübt". Ohne den Wert dieser Einteilung zu diskutieren, ohne zu prüfen, ob sie überhaupt möglich ist — da es ja keinen gemeinsamen Maßstab für Alexander, Pasteur, Spinoza und Shakespeare gibt — und ob nicht im Gegenteil die allgemeine Meinung recht hat, wenn sie die großen Schöpfer jeder Art, nur weil sie das mittlere Niveau überschreiten, auf eine Linie setzt, ist dennoch eine Bemerkung unerläßlich: in der angegebenen Definition ist nämlich die schöpferische Fähigkeit, die allen Erfindern notwendige Phantasie, vollständig vergessen.

Man kann indessen aus dieser willkürlichen Einteilung einigen Nutzen ziehen. Obgleich die Annahme, daß Künstler und Dichter nichts Neues schaffen und keinen sozialen Einfluß ausüben, unhaltbar ist, so bilden sie doch eine besondere Gruppe. Die Schöpfung verlangt von ihnen eine nervöse Reizbarkeit und eine Vorherrschaft der affektiven Zustände, die schnell krankhaft wird. Daher haben sie für die pathologische Theorie die meisten Beweise geliefert. Vielleicht wäre es angebracht, Unterschiede zwischen den verschiedenen Formen der Schöpfung zu machen, denn sie erfordert so mannigfache organische und psychische Bedingungen, daß der eine aus krankhaften Veranlagungen, die dem anderen sogar schädlich sind, Nutzen zieht. Diese Frage würde ein Spezialstudium erfordern, das bis heute noch nicht angestellt ist.

I.

Wir werden die Charakterzüge, die sich gewöhnlich, jedoch nicht immer vereinigt bei den großen Schöpfern vorfinden, auf drei zurückführen.

1. Die angeborene Frühreife. Die natürliche Neigung offenbart sich, sobald es die Umstände erlauben: das ist das Zeichen einer wahren Berufung. Der Vorgang ist stets der gleiche: in einem gegebenen Moment sprudelt der Quell hervor. Aber dieser Fall tritt nicht so häufig ein, als man denkt, die Pseudoberufungen überwiegen. Wenn man von denen absieht, die durch Nachahmung, Einfluß des Milieus, Ermahnungen und Ratschläge, durch Zufall oder den Reiz eines unmittelbaren Gewinnes, durch Abneigung gegen eine aufgezwungene und Liebe zu einer anderen Laufbahn fortgerissen werden, wieviel natürliche und unwiderstehliche Berufungen bleiben da übrig?

An anderer Stelle (Kap. 2.) haben wir gesehen, daß der Übergang von reproduktiver zu konstruierender Phantasie gegen Ende des dritten Jahres stattfindet. Nach einigen Schriftstellern würde nun ein bis um das fünfte Jahr anhaltender Rückschritt folgen, und dann erst die Entwicklung ihren ansteigenden Weg fortsetzen. Jedenfalls entwickelt sich die schöpferische Kraft ihrer Natur und ihrem Stoff nach in klarer, zeitlicher Reihenfolge: Musik, Plastik, Poesie, mechanische Erfindung, wissenschaftliche Phantasie, das ist die gewöhnliche Ordnung.

In der Musik findet man, von einigen Wunderkindern abgesehen, kaum vor dem zwölften oder dreizehnten Jahre eine individuelle Schöpfung. Als Beispiel der Frühreife kann man anführen: Mozart, drei Jahre, Mendelssohn, fünf Jahre, Haydn, vier

Jahre, Händel und Weber, zwölf Jahre, Schubert, elf, Cherubini dreizehn Jahre und viele andere. Spätlinge (Beethoven, Wagner u. s. w.) sind seltener[1]).

Merklich später, durchschnittlich erst im vierzehnten Lebensjahre, offenbart sich die Berufung zur plastischen Kunst und die Fähigkeit, darin zu schaffen. Bei Giotto und van Dyck mit zehn, bei Raffael, Guercino und Greuze mit acht Jahren, bei Michel Angelo mit dreizehn, Albrecht Dürer mit fünfzehn und Bernini mit zwölf Jahren. Rubens und Jordaens waren ebenfalls frühreif.

In der Poesie findet man vor dem sechzehnten Jahre kein Werk von irgend welchem individuellen Wert. In diesem Alter starb Chatterton, vielleicht das einzige Beispiel eines so früh aus dem Leben geschiedenen Dichters von einiger Bedeutung. Schiller und Byron traten ebenfalls mit sechzehn Jahren hervor. Übrigens zeigt sich die Verskunst, wenigstens als Nachahmung, meist schon in sehr jungen Jahren.

Im Gebiet der mechanischen Künste haben viele Kinder frühzeitig ein bemerkenswertes Verständnis in der Nachahmung gezeigt. Poncelet kaufte als neunjähriger Knabe eine schlechte Taschenuhr, um sie zu untersuchen; er nahm sie auseinander und setzte sie ganz richtig wieder zusammen. Nach einem Berichte von Arago wurde Fresnel in demselben Alter von seinen Spielgefährten ein „Genie" genannt, weil er „durch wirkliche Experimente Länge und Kaliber, welche den Hollunderbüchsen, mit denen die Kinder spielten, die größte Schußweite sicherten, bestimmt und die grünen oder trockenen Hölzer herausgefunden hatte, die sich für die Herstellung von Bögen am festesten und dauerhaftesten erwiesen". Im allgemeinen liegt das mittlere Alter für die mechanische Erfindung später und geht dem der wissenschaftlichen Erfindung kaum voraus.

Die für die wissenschaftliche Schöpfung nötige, abstrakte Phantasie hat vor dem zwanzigsten Jahre keinen größeren Wert. Gleichwohl hat eine ganze Reihe schon weit früher Beweise ihrer Begabung geliefert: Pascal, Newton, Leibniz, Gauß, A. Comte; fast alle sind Mathematiker.

Diese zeitlichen Verschiedenheiten sind nicht zufällig, sondern

[1]) Ein Teil dieser und der folgenden Zahlenangaben ist Oelzelt-Newin entlehnt. l. c. S. 79 u. f.

hängen von den für die Entwicklung jeder Art der Phantasie notwendigen psychologischen Bedingungen ab. Bekanntlich geht die Aneignung musikalischer Töne der der Sprache voran. Viele Kinder wiederholen ganz korrekt eine Tonleiter, bevor sie sprechen können. Hingegen können, da die Zersetzung den der Entwicklung entgegengesetzten Weg nimmt, die an Aphasie erkrankten, obwohl der üblichsten Wörter beraubt, noch singen. Die musikalischen (Ton-) Bilder organisieren sich also zuerst, und der schöpferischen Macht steht, falls sie in dieser Richtung wirken will, frühzeitig Material zur Verfügung. — Für die plastischen Künste ist eine längere Lehrzeit erforderlich, die Erziehung der Sinne und der Bewegungen. Man muß Formen, Kombinationen der Linien und Farben „sehen" lernen und, um sie wiedergeben zu können, manuelle Geschicklichkeit erwerben. — Poesie und Schriftstellerversuche setzen einige Kenntnisse der menschlichen Leidenschaften und ein gewisses Nachdenken, dessen ein Kind noch nicht fähig ist, voraus. — Die Erfindung auf mechanischem Gebiete erfordert, wie die plastische Kunst, Erziehung der Sinne und der Bewegungen, aber außerdem noch Berechnung, geschickte Kombination und strenge Anpassung an die Naturgesetze. — Die wissenschaftliche Phantasie endlich vermag nichts ohne eine höhere Entwicklung der Abstraktionsfähigkeit, die sich erst allmählich entfaltet. Die frühreifsten Gelehrten sind die Mathematiker, weil ihr Stoff einfacher ist. Sie bedürfen nicht, wie die Forscher der Experimentalwissenschaften, einer erst mit der Zeit zu erwerbenden, ausgebreiteten Sachkenntnis.

In dieser Periode ihrer Entwicklung ist die Phantasie größtenteils Nachahmung. Das Paradoxon muß ich erklären. Daß jeder Schöpfer mit Nachahmen beginnt, ist eine bekannte Tatsache, die nur wenig Ausnahmen erleidet. Der eigenartigste Geist ist anfangs bewußt oder unbewußt Schüler irgend eines anderen. Das ist notwendig, denn die Natur gibt ihm nur Eins: den schöpferischen Instinkt, d. h. das Bedürfnis, in einer bestimmten Richtung zu wirken. Dieser individuelle Faktor genügt aber nicht. Abgesehen davon, daß die Phantasie anfänglich nur über sehr beschränktes Material verfügt, so fehlt ihr auch die Technik, die zur Verkörperung der Ideen unerläßlich ist. Solange der Schöpfer für sein Werk nicht eine eigene Form gefunden hat, muß er sie einem anderen entlehnen. Seine Ideen müssen notwendigerweise eine

provisorische Gastfreundschaft in Anspruch nehmen. Daraus erklärt sich, warum der Erfinder später, wenn er einmal das volle Bewußtsein seiner selbst und die unbedingte Herrschaft über seinen Stoff erlangt hat, plötzlich umschwenkt und verbrennt, was er vorher angebetet hat.

2. Ein zweiter Charakterzug liegt in der Notwendigkeit der Schöpfung, in dem Verhängnis. Die großen Erfinder sind sich bewußt, eine Aufgabe erfüllen zu müssen, sie fühlen sich mit einer Mission betraut. Viele Selbstzeugnisse bestätigen das. In den düstersten Tagen seines Lebens, von Selbstmordgedanken verfolgt, schrieb Beethoven: „Die Kunst allein hat mich zurückgehalten: es schien mir, als könne ich die Welt nicht verlassen, bevor ich nicht alles, was ich in mir fühlte, herausgebracht hätte." Gewöhnlich sind geniale Menschen nur zu einem geschickt und bleiben, selbst wenn sie eine gewisse Geschmeidigkeit haben, an ihre Eigenart gebunden. Sie tragen einen bestimmten Stempel (Michel Angelo), und versuchen sie zu wechseln, ihrer Berufung irgendwie untreu zu werden, so sinken sie tief unter das mittlere Niveau.

Der Zug des unwiderstehlichen Antriebes, welcher bewirkt, daß das Genie schafft, nicht weil es will, sondern weil es muß, ist häufig dem Instinkt gleichgesetzt worden. Diese ziemlich verbreitete Meinung haben wir an anderer Stelle zurückgewiesen. (Teil 1 Kap. 2.)

Nicht ein schöpferischer Instinkt im allgemeinen existiert, sondern einzelne, in bestimmtem Sinne orientierte Strebungen, die dem Instinkt in vieler Beziehung ähnlich sind. Die These, daß das Genie seinen Weg beliebig wählen könne, wie sie Weismann bei seiner Abneigung vor der Vererbung erworbener Eigenschaften (die in Wirklichkeit angeboren seien) unbedenklich aufgestellt hat, widerspricht der Erfahrung und der Logik. Sie paßt nur auf das durch Erziehung und Umstände großgezogene Talent. Der Unterschied zwischen den großen und den kleinen Erfindern ist zu oft hervorgehoben worden, um ihn zu wiederholen, obschon man zugeben muß, daß er in der Praxis nicht immer leicht zu finden ist, daß es Namen gibt, bei denen man schwankt, um sie dann auf gut Glück hin einzureihen. Das Genie bleibt stets, wie Schopenhauer sagt: monstrum par excessum; die übermäßige Entwicklung in einem eigenen Sinn, die Hypertrophie einer besonderen Fähigkeit lassen oft alles übrige unter das menschliche Mittelmaß sinken.

Selbſt diejenigen, die ausnahmsweiſe verſchiedene Begabung gezeigt haben (Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Goethe u. ſ. w.), haben ſtets eine vorherrſchende Neigung, welche nach allgemeiner Meinung den Kern ihres Weſens bildet.

3. Als dritten Charakter nennen wir den entſchiedenen Individualismus des Genies. Der große Schöpfer iſt der Mann ſeines Werkes; dies oder jenes hat er geſchaffen, ſeine Leiſtung kennzeichnet ihn. Er iſt „repräſentativ". Wohl verſtanden ſoll hier die Entſtehung und nicht das Weſen dieſes Individualismus erörtert werden. Die Darwinſche Theorie über die allmächtige Wirkung des Milieus hat zu der Frage geführt, ob der repräſentative Charakter der großen Erfinder aus ihnen ſelbſt kommt, oder ob er nicht in dem unbewußten Einfluß der Raſſe und der Epoche, als deren beſte Vertreter ſie im gegebenen Moment erſcheinen, geſucht werden muß. Eine derartige Streitfrage überſchreitet bei weitem die Grenzen unſeres Themas. Ob die ſozialen Veränderungen mehr dem Einfluß und der Initiative einiger Individuen, oder dem Milieu, den Umſtänden und erblicher Übertragung zu danken ſind, iſt ein Problem, deſſen Löſung nicht Aufgabe des Pſychologen iſt. Gleichwohl können wir die Diskuſſion darüber nicht gänzlich ausſcheiden, denn ſie führt bis an die Quellen der Schöpfung.

Iſt der geniale Schöpfer der höchſte Grad der Perſönlichkeit oder ein Maſſenprodukt? aus ſich ſelbſt oder aus anderen hervorgegangen? der Ausdruck individueller oder kollektiver Tätigkeit? Mit einem Wort, muß ſein repräſentativer Charakter in ihm oder außer ihm geſucht werden? Beide Theſen finden hervorragende Anhänger.

Für Schopenhauer, Carlyle (Heroworship), Nietzſche u. ſ. w. iſt der große Mann ein autonomes Produkt, ein Weſen ohnegleichen, ein Halbgott (Übermenſch). Er iſt weder durch Vererbung noch durch das Milieu zu erklären.

Für andere, Taine, Spencer, Grant Allen u. ſ. w., liegt der Schwerpunkt in der Raſſe und in äußeren Bedingungen. Goethe meinte, eine ganze Familie faſſe ſich eines Tages in einem ihrer Glieder, ein ganzes Volk in einem oder mehreren Männern zuſammen. Für ihn ſind Ludwig XIV. und Voltaire der franzöſiſche König und der franzöſiſche Schriftſteller par excellence. Nach Tolſtoi

sind „die sogenannten großen Männer die Kapitelüberschriften der Weltgeschichte, sie geben den Ereignissen ihren Namen."

Jede Partei legt dieselben Tatsachen nach ihren Prinzipien aus. Die großen, historischen Epochen sind reich an hervorragenden Männern (die griechischen Staaten des 4. Jahrh. vor Chr., die römische Republik, die Renaissance, die Revolution u. s. w.). Warum? Weil, so sagen die einen, die durch intensive Arbeit der Massen aufgewühlten Epochen einen solchen Aufschwung möglich machen, weil, so sagen die anderen, dieser Aufschwung den sozialen und intellektuellen Zustand der Massen von Grund auf modifiziert und das Gesamtniveau erhöht. Für die einen liegt das Ferment in der Tiefe, für die anderen in den Spitzen der Menschheit.

Ohne die Debatte entscheiden zu wollen, neige ich der These vom reinen, einfachen Individualismus zu. Die Annahme, der große Schöpfer sei nur das Kind des Milieus, scheint mir sehr bedenklich. Da dieser selbe Einfluß auch auf viele andere wirkt, so muß wohl bei den bedeutenden Männern noch ein persönlicher Faktor hinzukommen. Ferner kann man gegen die ausschließliche Theorie des Milieus die allgemein bekannte Tatsache geltend machen, daß die meisten Neuerer und Erfinder anfangs auf Widerstand stoßen. Die eine feststehende Redensart: „Das taugt ja doch nichts", trifft jede Neuerung, die man dann später mit der Erklärung: „Das ist längst bekannt", annimmt. Der Hypothese kollektiver Erfindung zufolge müßte die Masse dem Schöpfer zujauchzen, sich in ihm wiederfinden, ihre verworrenen Gedanken von ihm zum klaren Ausdruck gebracht sehen. Aber meist ist das Gegenteil der Fall. Ich halte den Misoneismus der Menge für eines der stärksten Argumente gegen den kollektiven Charakter der Schöpfung.

Offenbar treten zwei Fälle in Erscheinung: entweder faßt der Schöpfer das Wünschen und Wollen seiner Zeit zusammen und überträgt es in eine klare Form, oder er steht mit der Zeit in Widerspruch, weil er ihr vorauseilt. Wie viele Neuerer sind gescheitert, weil sie zu früh gekommen sind. Diese Unterscheidung geht aber der Frage nicht auf den Grund und genügt keinesfalls zu ihrer Lösung.

Die Diskussion ist zu verwickelt, als daß man sie durch peremptorische Gründe entscheiden könnte. Wir wollen daher versuchen, die Beziehungen zwischen Schöpfung und Milieu ganz objektiv

zu betrachten, um zu ſehen, in welchem Maße die Schöpferkraft der Phantaſie, ohne ihren individuellen Charakter zu verlieren — das iſt unmöglich —, von der intellektuellen und ſozialen Strömung abhängt.

Wenn wir im Anſchluß an amerikaniſche Pſychologen[55]) die Luſt an Neuerungen als „ſpontane Variationen" bezeichnen (ein darwiniſtiſcher Ausdruck, der nichts erklärt, aber bequem iſt), ſo kann man folgendes Geſetz ausſprechen:

Die Tendenz zu ſpontaner Variation (Erfindung) iſt immer umgekehrt proportional zur Einfachheit des Milieus.

Das Milieu des Wilden iſt von Natur aus einfach, folglich homogen. Die untergeordneten Raſſen zeigen einen bedeutend geringeren Differenzierungsgrad als die höheren. Bei ihnen tritt, wie Jaſtrow bemerkt (l. c.), die pſychiſche und phyſiſche Reife früher ein, folglich vermindern ſich, da die Periode vor der Reife, die plaſtiſche Epoche κατ' ἐξοχήν iſt, die Ausſichten, vom mittleren Typus abzuweichen. Der Vergleich zwiſchen den Weißen und Schwarzen, zwiſchen den Primitiven und den Ziviliſierten zeigt daher bei gleicher Bevölkerungszahl einen enormen Unterſchied in der Zahl der Neuerer.

Bei den Barbarenvölkern iſt das Milieu ſchon viel entwickelter und heterogener. Es enthält alle Anſätze zur Ziviliſation, begünſtigt infolgedeſſen mehr die individuellen Variationen und iſt reicher an überlegenen Männern. Aber dieſe Variationen treten kaum außerhalb eines ziemlich beſchränkten Gebietes auf (Politik, Kriegskunſt, Religion). Daher kann ich unmöglich Joly beipflichten (Psychologie des grands hommes), der ſowohl den Naturvölkern wie den Barbaren hervorragende Männer abſpricht, „wenn man nicht, ſagt er, denjenigen ſo nennen will, der bloß ſeine Stammesgenoſſen überragt". Aber, gibt es denn überhaupt ein anderes Kriterium als dieſes? Ich wüßte nicht. Größe iſt ein ganz relativer Begriff, und würden unſere großen Schöpfer nicht anderen, uns bedeutend überlegenen Weſen recht klein erſcheinen?

[55]) W. James, Essays, S. 218 u. f.: Jaſtrow, Psychological Review, Mai 1898, S. 307: J. Royce, Ibid., März 1898: Baldwin, Social Interpretation u. ſ. w.

Da das Milieu der Zivilisation Arbeitsteilung und infolgedessen eine stetig wachsende Mannigfaltigkeit der heterogenen Elemente erfordert, so ist allen Berufungen das Tor geöffnet. Unzweifelhaft bewahrt der soziale Geist stets etwas von jener Neigung zur Stagnation, die bei tieferstehenden Gesellschaftsverbänden Regel ist: er hält es mehr mit dem Herkömmlichen als mit dem Neuen. Aber die unvermeidliche Notwendigkeit heftiger Konkurrenz zwischen den Individuen und Völkern ist ein natürliches Gegenmittel gegen diese natürliche Trägheit. Die Konkurrenz begünstigt die nützlichen Variationen. Zivilisation ist Entwicklung, folglich wechseln die Bedingungen, unter denen die Phantasie schafft, von Jahrhundert zu Jahrhundert. „Setzen wir einmal den Fall, sagt Weismann, es würde unter und aus einem Naturvolk, etwa den Bewohnern der Samoainseln, ein Kind geboren mit der hohen, musikalischen Anlage eines Mozart. Der größte Fortschritt, den er etwa hätte einleiten können, wäre die Ausdehnung der Tonleiter von drei oder vier ganzen Tönen auf sieben gewesen und damit in Zusammenhang die Einführung reicher, gegliederter Melodien .... der Samoaner Mozart hätte aber ebensowenig Symphonien komponieren können als einer der großen Naturforscher des Altertums, etwa Archimedes, eine dynamo elektrische Maschine hätte erfinden können." Wie viele erfinderische Intellekte sind gescheitert, weil ihren Erfindungen die notwendigen Vorbedingungen fehlten. Roger Bacon hat mehrere unserer großen Entdeckungen vorausgesehen, Cardanus die Infinitesimalrechnung, van Helmont die Chemie, und über die Vorläufer Darwins könnte man ein Buch schreiben. Das alles ist wohl bekannt, aber auch wert, ins Gedächtnis zurückgerufen zu werden. Man spricht so viel von dem freien Schwunge der Phantasie, von der Allmacht des Schöpfers und vergißt dabei neben vielem anderen die sozialen Bedingungen, von denen sie auf Schritt und Tritt abhängt. So individuell auch die Schöpfung sein mag, sie enthält stets einen sozialen Faktor, daher ist keine Erfindung rein persönlich im strengsten Sinne des Wortes, ein Weniges haftet ihr stets von jener anonymen Mitarbeit an, die, wie wir gesehen haben, in der mythischen Tätigkeit ihren reinsten und stärksten Ausdruck gefunden hat.

Welches auch die Gründe sein mögen, es liegt in allem, was lebt, eine allgemeine Tendenz zur Variation: bei Pflanze und Tier,

in Menſch-Körper und Menſch-Geiſt. Das Neuerungsbedürfnis ſtellt nur einen, bei niedrigen Raſſen ſeltenen, bei höheren häufig anzutreffenden Sonderfall dar.

Die Tendenz zur Variation iſt ſtark oder ſchwach. Stark entſpricht ſie dem Genie und erhält ſich durch der natürlichen Zuchtwahl analoge Prozeſſe, d. h. durch ihre eigene Kraft. Schwach entſpricht ſie dem Talent und erhält ſich hauptſächlich mit Hilfe günſtiger Umſtände und des Milieus. Hier kommt die Orientierung von außen, nicht von innen. Je nachdem der Zeitgeiſt zur Poeſie, Malerei, Muſik oder wiſſenſchaftlichen Forſchung, zur Induſtrie oder Kriegskunſt neigt, reißt die herrſchende Strömung Geiſter zweiten Ranges mit ſich fort, deren Kraft alſo zum großen Teil in der Fähigkeit nicht des Neuſchaffens, ſondern des Nachbildens liegt.

II.

Das Studium der Charakterzüge genialer Schöpfer hat einige ſcheinbar epiſodiſche Bemerkungen über die Wirkung des Milieus nötig gemacht. Wir wenden uns nunmehr wieder der eigentlichen Schöpfung zu.

Erfindung ſetzt ſtets eine natürliche Veranlagung, bisweilen auch einen glücklichen Zufall voraus.

Die natürliche Veranlagung iſt eine Tatſache. Warum ſchafft der Menſch? Weil er fähig iſt, neue Ideenkombinationen zu bilden. Die Antwort mag naiv ſein, es gibt aber keine beſſere. Das einzig Mögliche iſt der Verſuch, die notwendigen und ausreichenden Bedingungen für neue Kombinationen zu ermitteln. Das haben wir im erſten Teil getan und brauchen nicht darauf zurückzukommen. Aber es iſt noch ein anderer Punkt, der pſychologiſche *Mechanismus* der Schöpfung und die Art ſeiner Entwicklung zu berückſichtigen.

Jeder normale Menſch ſchafft, wenig oder viel. Aus Unkenntnis kann er erfinden, was ſchon tauſendmal vorher erfunden iſt. Bedeutet das auch keine Schöpfung für die Geſellſchaft, ſo bleibt es doch Schöpfung für das Individuum. Unrichtig hat man geſagt, Erfindung ſei „eine neue und wichtige Idee“. Nur die Neuheit iſt als pſychologiſches Kennzeichen weſentlich. Wichtigkeit und Nutzen ſind als Dinge von allein ſozialem Intereſſe für unſere Betrachtung nebenſächlich. Man beſchränkt die Erfindung ganz

ungebührlich, wenn man sie nur großen Erfindern zuschreibt. Dennoch handelt es sich jetzt um diese, da sich der Mechanismus der Erfindung bei ihnen leichter studieren läßt.

Wir haben gesehen, wie einseitig die Theorie einer jähen Inspiration ist, der eine langsame oder schnelle Ausführung folgen sollte. Die Beobachtung zeigt uns im Gegenteil vielfache Verfahren, die weniger nach dem Stoff als nach der Individualität des Erfinders zu differieren scheinen. Ich unterscheide zwei Hauptverfahren, von denen die übrigen nur Variationen sind. Bei jeder großen oder kleinen Schöpfung existiert eine Leitidee, „ein Ideal" (nicht im transzendenten Sinne, sondern als synonym mit Zweck oder Ziel aufgefaßt) oder, einfacher gesagt, ein zu lösendes Problem. Die Stellung der Leitidee ist in beiden Fällen nicht dieselbe. Im ersten Verfahren, das ich „vollständig" nenne, befindet sich die Leitidee am Anfang, im zweiten, „abgekürzten", in der Mitte. Es sind noch andere Unterschiede vorhanden, die die folgende Übersicht verständlicher machen wird.

1. Das vollständige Verfahren.

1. Phase.	2. Phase.	3. Phase.
Idee (Anfang). Mehr oder minder lange Spezialbearbeitung.	Erfindung oder Entdeckung. Ziel.	Bewahrheitung oder Anwendung.

Die Idee erregt die Aufmerksamkeit und nimmt einen fixen Charakter an. Die Bearbeitung beginnt. Bei Newton hat sie siebzehn Jahre gedauert, und im Augenblick der mathematischen Begründung seiner Entdeckung fühlte er sich von solcher Aufregung ergriffen, daß er die Vollendung einem anderen anvertrauen mußte. Der Mathematiker Hamilton erzählt, daß seine Methode der Quaternionen ihm eines Tages bei einer Brücke in Dublin vollständig fertig vor Augen stand. „In diesem Moment hatte ich das Resultat fünfzehnjähriger Arbeit gefunden." Darwin häuft während seiner Reisen Material auf Material und beobachtet lange Zeit die Pflanzen und Tierwelt; dann, bei der zufälligen Lektüre des Werkes von Malthus steht seine Lehre plötzlich vor ihm. In der literarischen und künstlerischen Schöpfung finden sich zahlreiche ähnliche Beispiele[36]). — Die zweite Phase ist nur ein Moment,

[36]) z. B. bei den Brüdern Goncourt, bei Pailleron u. a.: siehe Binet

aber ein Hauptmoment, derjenige des glücklichen Fundes: damit ist die Arbeit tatsächlich oder virtuell beendet.

2. Das abgekürzte Verfahren.

1. Phase.	2. Phase.	3. Phase.
Allgemeine Vorbereitung (unbewußt).	Idee (Beginn). Inspiration. Durchbruch.	Periode des Aufbaues und der Entwicklung.

Das zweite Verfahren ist intuitiven Geistern eigen. Die Schöpfungen von Mozart, E. Poë u. a. scheinen sich derartig vollzogen zu haben. Man kann ohne eine lange Aufzählung von Beispielen wohl behaupten, daß diese Schöpfungsform zwei Kategorien umfaßt: der eine fühlt sich durch einen *inneren* Anstoß, durch eine plötzliche Inspiration getrieben, bei dem anderen geschieht die Erleuchtung unvermutet durch einen *äußeren* Zufall.

Der Unterschied zwischen beiden, dem vollständigen und dem abgekürzten Verfahren, ist mehr formell als wesentlich. Wir ziehen einen kurzen Vergleich. Die erste Phase ist bei dem einen lang und vollbewußt, bei dem anderen scheinbar gleich Null. Aber nur scheinbar, denn eine natürliche oder erworbene Anlage stellt das Gleichgewicht wieder her.

„Lange pflegte ich mir das Gehirn zu zermartern," sagt Schumann, „jetzt brauche ich nur an die Stirn zu reiben, und alles kommt von selbst." [57])

Die zweite Phase ist in beiden Fällen fast dieselbe. Sie ist nur ein, aber ein wesentlicher Augenblick, der der schöpferischen Synthese.

Die dritte Phase endlich ist für die einen, da die nutzbringende Arbeit getan ist und nur mehr das Vollenden oder Verwirklichen bleibt, sehr kurz, für die anderen aber sehr lang, weil die unklar empfundene Idee den Schritt zur vollständigen Verwirklichung tun muß und die Vorarbeit fehlt. Daher ist das zweite Verfahren nur scheinbar abgekürzt.

Das sind meines Erachtens die beiden Hauptformen des Schöpfungsmechanismus. Sie sind Arten, sie lassen Unterarten

und Passy, Psychologie des auteurs dramatiques, in l'Année psychologique, I, 96.

[57]) Zitiert nach Arréat, Memoire et Imagination, 118. Paris. F. Alcan.

und Varietäten zu, über die uns ein geduldiges und sorgfältiges Studium der den verschiedenen Erfindern eigenen Verfahren Aufschluß geben wird. Unsere Schrift ist aber nicht eine Monographie der Erfindung, sondern nur ein Essay[*]).

Die beiden oben beschriebenen Verfahren scheinen mir im großen und ganzen dem oft gemachten Unterschiede zwischen intuitiver, spontaner Phantasie und kombinatorischer, reflektierender Phantasie zu entsprechen.

Die wesentlich synthetische, intuitive Form findet sich besonders bei reinen Phantasiemenschen, bei Kindern und Wilden. Der Geist geht vom Ganzen zum Einzelnen. Die erzeugende Idee ähnelt jenen Begriffen, die in der Wissenschaft große Tragweite haben, weil sie eine folgenreiche Verallgemeinerung enthalten. Der Stoff wird zuerst als Ganzes erfaßt, die Entwicklung ist organisch und man kann sie mit dem embryonalen Prozeß vergleichen, der nach streng gesetzmäßiger, einer immanenten Logik gleichender Entwicklung ein lebendes Wesen entstehen läßt. Als Typus dieser Schöpfungsform hat man oft einen Brief angeführt, in dem Mozart seine Art zu komponieren auseinandersetzt; neuerdings (und deshalb gebe ich ihn nicht wieder) hat man seine Echtheit angezweifelt. Das tut mir leid, er verdiente, authentisch zu sein. Nach Goethes Meinung kann Shakespeare seinen Hamlet nur intuitiv geschrieben haben u. s. w.

Die kombinierende, diskursive Phantasie nimmt ihren Weg vom Einzelnen zum unklar empfundenen Ganzen. Sie beginnt mit einem Bruchstück als Ausgangspunkt und vervollständigt sich allmählich. Ein Abenteuer, eine Anekdote, eine Szene, ein kurzer Blick, eine Einzelheit veranlaßt die literarische oder künstlerische Schöpfung, die organische Form aber ist nicht gleich von vornherein vorhanden. In wissenschaftlicher Beziehung liefert Kepler für diese kombinierende Phantasie ein ausgezeichnetes Bei-

[*]) Paulhan (De l'Invention, Revue philosophique, Dezember 1898, S. 590 u. f.) unterscheidet drei Entwicklungsarten in der Erfindung: 1. Die spontane oder durch Überlegung hervorgerufene: die Leitidee besteht bis zum Schluß. 2. Durch Umformung: sie umfaßt mehrere sich gegenseitig widersprechende Entwicklungsarten, die aufeinander folgen und sich ersetzen, entsprechend den Eindrücken und Gefühlen. 3. Durch Abweichung: sie stellt eine Mischung der beiden ersten dar.

ſpiel: wie bekannt, hat er einen Teil ſeines Lebens den Unterſuchungen bizarrer Hypotheſen gewidmet, bis eines Tages mit der Entdeckung der elliptiſchen Bahn des Mars ſeine frühere Arbeit Geſtalt annahm und ſich zum Syſtem organiſierte. — Wollte man noch einen embryologiſchen Vergleich ziehen, ſo könnte man ihn in den ſeltſamen Begriffen einiger antiker Kosmogonien finden: man glaubte, aus dem Erdſchlamm ſeien einzelne Glieder und Organe hervorgegangen, welche ſich durch eine myſteriöſe Anziehungskraft und glückliche Zufälligkeiten ſchließlich zuſammengetan hätten und lebende Weſen geworden ſeien.

Einer vielfach vertretenen Meinung nach iſt das abgekürzte, intuitive Verfahren dem anderen überlegen. Auch ich habe anfangs dieſes Vorurteil geteilt, fand aber eine derartige Anſicht nach Prüfung nicht nur zweifelhaft, ſondern direkt falſch. Es gibt wohl einen Unterſchied, aber nicht im Werte. Beide Formen ſind der Schöpfung unentbehrlich. Das intuitive Verfahren kann einer kleineren Erfindung genügen, einer Strophe, einer Novelle, einem Umriß, einem Motiv, einer Verzierung, einer kleinen, mechaniſchen Kombination u. ſ. w.; aber ſobald das Werk Zeit und Entwicklung erfordert, wird das diskurſive Verfahren unvermeidlich. Bei vielen Erfindern liegt der Übergang von einem zum andern klar vor Augen. Wie wir geſehen haben, war bei Chopin „die Schöpfung ſpontan, wunderbar; ſie kam plötzlich, vollſtändig", „aber," fügt G. Sand hinzu, „nach überſtandener Kriſe begann die quälendſte Arbeit, der ich je beigewohnt habe;" wir ſehen den Künſtler tage und wochenlang ängſtlich den Überreſten der entſchwundenen Inſpiration nachjagen. Ebenſo ſagt Goethe in einem an Humboldt gerichteten Brief über ſeinen Fauſt, der ihn ſechzig Jahre hindurch mit vielen Unterbrechungen beſchäftigt hat: „Hier trat nun freilich die große Schwierigkeit ein, dasjenige durch Vorſatz und Charakter zu erreichen, was eigentlich der freiwilligen, tätigen Natur allein zukommen ſollte." Nach ſeinem Biographen Toulouſe geht Zola, wenn er einen Roman erſinnt, ſtets von einer allgemeinen Leitidee aus und entwickelt aus ihr auf deduktivem Wege die Perſonen und die Fabel.

Im ganzen genommen ſind reine Intuition und reine Kombination Ausnahmen; in der Regel beſteht ein gemiſchtes Verfahren, indem eines der beiden Elemente, welches dann den Namen gibt,

vorwiegt. Wenn man berücksichtigt, wie leicht sich für jede Rubrik Namen ersten Ranges finden lassen, so gelangt man zu dem Schluß, daß der Unterschied nur im Mechanismus und nicht in der Natur der Schöpfung liegt, folglich nebensächlich ist, und ferner, daß der Unterschied sich auf natürliche Veranlagungen zurückführen läßt, die man einander wie folgt gegenüberstellen kann:

Der Schöpfer folgt der ersten Eingebung.	Der Schöpfer folgt der Logik.
Er leistet Hervorragendes in der Konzeption.	Er leistet Hervorragendes in der Entwicklung.
Die Arbeit verläuft hauptsächlich unbewußt.	Die Arbeit verläuft hauptsächlich bewußt.
Die Resultate zeigen sich plötzlich.	Die Resultate zeigen sich allmählich.

III.

„Würde man den Erfindern in Kunst und Wissenschaft Denkmäler errichten, so würden die meisten Statuen Kindern, Tieren und besonders dem glücklichen Zufall gebühren," so schreibt Turgot, einer der einsichtsvollsten Philosophen des achtzehnten Jahrhunderts. Die Wichtigkeit des Zufalls ist häufig überschätzt worden. Zufall kann im doppelten, im allgemeinen und im beschränkten Sinne aufgefaßt werden.

1. Im weiteren Sinne betrachtet, hängt der Zufall allein von inneren und rein psychischen Verhältnissen ab. Bekanntlich sind die besten Vorbedingungen für die Erfindung: Überfluß an Material, reiche Erfahrung und Wissen, welche die Chancen für neue Ideenassoziationen vermehren. Man hat sogar behaupten können, die Natur des Gedächtnisses bestimme die Geschicklichkeit, in einer bestimmten Richtung zu schaffen. Die Berichte der Erfinder oder ihrer Biographen lassen keinen Zweifel über die Notwendigkeit einer großen Anzahl von Skizzen, Versuchen und Entwürfen bestehen, mag es sich um Industrie oder Handel, um eine Maschine, ein Gedicht, eine Oper, ein Gemälde, ein Gebäude oder einen Schlachtplan u. s. w. handeln. „Das Genie der Entdeckung," sagt Jevons, „hängt von der Zahl jener zufälligen Beobachtungen ab, die den

Geist des Suchenden durchkreuzen. Fruchtbarkeit an Hypothesen ist die erste Vorbedingung zum Erfinden." Das Gehirn des Erfinders muß mit Formen, Melodien, mechanischen Anordnungen, kommerziellen Kombinationen, Berechnungen u. s. w. angefüllt sein, je nach der Natur seines Werkes. „Aber sehr selten sind die Ideen, die wir finden, gerade diejenigen, die wir suchen; die Gedanken müssen zum Erfinden Seitensprünge machen."[59] Das ist richtig.

Wir sehen hier die Rolle, die der Zufall im Innern spielt. Sie läßt sich nicht ableugnen, was man auch sagen mag, aber sie hängt in letzter Linie von der Individualität ab, welche der Nährboden für jede unvorhergesehene Ideensynthese ist. Reichtum an Erinnerungsbildern ist an sich, wie wir wissen, nicht nur keine ausreichende, sondern nicht einmal eine notwendige Bedingung zum Schaffen. Man hat öfter gesehen, daß eine relative Unwissenheit zum Erfinden nützlich ist, da sie die Kühnheit begünstigt. Viele, besonders wissenschaftliche und industrielle Entdeckungen wären nie gemacht worden, hätte man sich durch herrschende, für unerschütterlich geltende Dogmen hemmen lassen. Der Entdecker war um so freier, als er jene oft gar nicht kannte. Später, wenn man sich vor der vollendeten Tatsache beugen mußte, erweiterte sich die Theorie, um die neue Entdeckung zu umfassen und zu erklären.

2. Der Zufall im beschränkten, eigentlichen Sinne ist ein glücklicher Umstand, der die Erfindung anregt. Ihm aber das größte Verdienst zuzuschreiben, wäre sehr irrig. In diesem Zufall findet ein Zusammentreffen zweier Faktoren statt, eines inneren, des individuellen Genies, mit einem äußeren, dem zufälligen Ereignisse.

Alles das zu bestimmen, was die Erfindung dem Zufall in diesem Sinne verdankt, ist unmöglich. Bei dem primitiven Menschen muß sein Einfluß unermeßlich gewesen sein: der Gebrauch des Feuers, die Herstellung von Waffen und Geräten, das Gießen der Metalle ist alles aus ebenso einfachen Zufälligkeiten hervorgegangen, wie der Sturz eines Baumes über einen Fluß, der die erste Idee zu einer Brücke gab.

Eine Sammlung historischer Tatsachen würde, auch wenn man

[59] P. Souriau, Théorie de l'Invention. S. 6—7.

sich nur an die neuere Epoche hielte, einen dicken Band füllen. Wer kennt nicht Newtons Apfel, Galileis Lampe, Galvanis Frosch? Nach Huyghens Ausspruch hätte die Erfindung des Fernrohrs ohne das unvorhergesehene Zusammentreffen von Umständen ein übermenschliches Genie erfordert. (Man verdankt sie bekanntlich Kindern, die in der Werkstatt eines Optikers mit Gläsern spielten.) Schönbein findet das Ozon durch einen phosphorähnlichen Geruch in der von elektrischen Funken durchsetzten Luft. Die Entdeckungen von Grimaldi und Fresnel über die Interferenz, sowie diejenigen von Faraday, Arago, Foucault, Fraunhofer, Kirchhoff und hundert anderen verdanken irgend etwas dem Zufall. Man sagt, der Anblick einer Krabbe habe Watt die Idee zu einer genialen Maschine eingegeben. Ebenfalls dem Zufall verdanken viele Dichter, Romanschriftsteller, Dramatiker und Künstler ihre besten Inspirationen; Literatur und Kunst sind reich an erdichteten Personen, deren wirkliche Urform man kennt.

Das ist der äußere, zufällige Faktor. Seine Rolle liegt klar vor Augen. Weniger ist das bei dem inneren Faktor der Fall. Er entgeht der unüberlegten Auffassung des Volkes. Und doch ist er die Hauptsache. Dasselbe zufällige Ereignis wird von Millionen von Menschen unbeobachtet gelassen: wie viele Pisaner hatten vor Galilei die Lampe ihres Domes gesehen! Nicht jeder findet. Der glückliche Zufall kommt nur zu dem, der ihn verdient. Um Nutzen aus ihm zu ziehen, bedarf man der Beobachtungsgabe und reger Aufmerksamkeit, die den Vorfall aufgreift und festhält und, wenn es sich um praktische oder wissenschaftliche Entdeckung handelt, jenes Scharfblickes, der die Beziehungen erfaßt und unvorhergesehene Zusammenstellungen ins Werk setzt. Sobald es sich um ästhetische Schöpfungen handelt, braucht man die organisierende, belebende Phantasie.

Kurz, der Zufall ist nur eine Gelegenheit, nicht aber eine Triebfeder der Schöpfung.

Fünftes Kapitel.

Das Entwicklungsgesetz der Phantasie.

Ist die oft „launenhaft" genannte Phantasie irgend einem Gesetze unterworfen? So gestellt ist die Frage zu allgemein, sie muß präzisiert werden.

Als direkte Ursache einer großen oder kleinen Erfindung wirkt die Phantasie ohne bestimmbaren Determinismus. In diesem Sinne nennt man sie spontan, ein vager Ausdruck, den näher zu erklären wir bereits versucht haben. Ihr Auftreten läßt sich auf kein Gesetz zurückführen, sondern resultiert aus dem oft zufälligen Zusammenspiel der verschiedenen, früher besprochenen Faktoren.

Folgt die Schöpferkraft, abgesehen von ihrem Ursprunge und betrachtet in ihrer Entwicklung im Individuum, einem Gesetze? oder, sollte dem Leser dieser Ausdruck allzu kühn dünken, bietet sie in ihrer Entwicklung irgend welche merkbare Regelmäßigkeit? Die Beobachtung enthüllt ein empirisches, d. h. ein den Tatsachen entlehntes Gesetz, das man folgendermaßen formulieren kann:

Die schöpferische Phantasie durchläuft in ihrer vollständigen Entwicklung zwei durch eine kritische Phase geschiedene Perioden: eine Periode der Blüte oder Autonomie, einen kritischen Moment, und eine Periode endgültiger Konstitution. Diese letztere läßt mehrere Möglichkeiten zu.

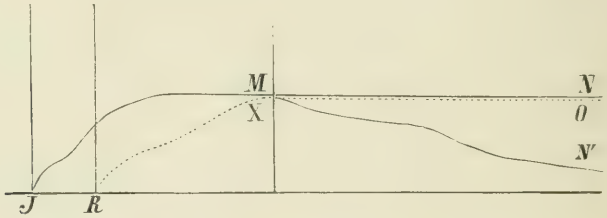
Da dieser Satz nur ein Resumé der Erfahrung ist, so muß er durch sie auch erklärt und gerechtfertigt werden. Zu diesem Zwecke können wir die Tatsachen zwei verschiedenen Quellen entnehmen: der individuellen Entwicklung im einzelnen Menschen, die sicherer und leichter zu beobachten ist, und der historischen Ent-

wicklung im Menschengeschlechte, kraft des Prinzipes, daß die Phylogenese und die Ontogenese im allgemeinen denselben Weg verfolgen.

I.

Die erste Periode kennen wir bereits, sie ist das Alter der Phantasie. Bei dem normalen Menschen beginnt sie mit dem dritten Jahre und umfaßt Kindheit, Reifezeit und Jugend. Sie ist bald von längerer, bald von kürzerer Dauer. Das Spiel, die romantische Erfindung, die mythischen und phantastischen Weltbegriffe bilden ihren hauptsächlichen Inhalt. Später macht sich der Einfluß der Leidenschaften, besonders der geschlechtlichen Liebe geltend.

Lange Zeit bleibt die Phantasie frei von jedem rationellen Element. Nach und nach aber dringt die Vernunft durch. Die Reflexion (als Inbegriff geistiger Arbeit aufgefaßt) entsteht ziemlich spät, wächst langsam heran und zügelt in dem Maße, wie sie sich entwickelt, die Phantasie. Der wachsende Antagonismus ist in folgender Zeichnung wiedergegeben.



Die Kurve J M stellt die Phantasie während dieser ersten Periode dar. Sie erhebt sich anfangs ziemlich langsam, steigt dann rapide an und hält sich auf einer Höhe, die das Maximum ihrer Entwicklung repräsentiert. Die punktierte Linie R X stellt die Entwicklung der Vernunft dar, sie beginnt später, steigt langsam, aber regelmäßig an und erreicht schließlich in X die Phantasiekurve. Beide Formen geistiger Tätigkeit stehen sich jetzt als mächtige Rivalen gegenüber. M X gibt den Anfang der zweiten Periode an.

Die zweite Periode ist eine kritische Phase von unbestimmter Länge, die jedoch in jedem Fall viel kürzer ist als die beiden anderen. Diese Krise kann nur durch ihre Ursachen und durch ihr Resultat charakterisiert werden. In physiologischer Hinsicht hat sie die Bil-

dung eines ausgewachsenen Organismus und eines ausgewachsenen Gehirns als Ursache, in psychologischer Hinsicht den Kampf zwischen der reinen Subjektivität der Phantasie und der Objektivität der Vernunft, mit anderen Worten, der geistigen Unbeständigkeit gegen die geistige Beständigkeit. Das Resultat erscheint erst in der dritten Periode, dem Ergebnis dieser dunklen Umformungsphase.

Die dritte Periode ist definitiv. In dieser oder jener Weise, in irgend einem Grade ist die Phantasie *rationalisiert*, aber diese Rationalisierung kann in verschiedenem Sinne vor sich gehen:

1. Die schöpferische Phantasie verfällt (wie die Zeichnung andeutet), die Kurve M—N' senkt sich schnell zur Abszisse, ohne sie jedoch zu erreichen. Das ist der allgemeinste Fall, von dem nur die wirklich Phantasiebegabten eine Ausnahme machen. Man tritt allmählich in die Prosa des praktischen Lebens ein, man betrachtet die Liebe als Chimäre, man begräbt seine Jugendträume u. s. w. Die Phantasie geht zurück, verschwindet indes bei keinem Menschen vollständig, nur wird sie zu einem recht unbedeutenden Faktor.

2. Die Phantasie bleibt erhalten, unterliegt aber Umformungen. Sie paßt sich rationellen Bedingungen an, sie ist nicht mehr reine Phantasie, sondern eine Mischform (in unserer Zeichnung ist das angedeutet durch die enge Parallelität der beiden Linien M N = Phantasie, und X O = Vernunft). Dieser Fall trifft bei einem hervorragend phantasiereichem Geiste zu, dessen Vorstellungskraft lange Zeit jung und lebensfrisch bleibt.

Der zweite Fall der dritten Periode, in dem also die Phantasie nach rationeller Umformung definitiv erhalten bleibt, läßt seinerseits wieder mehrere Möglichkeiten zu:

Erstens — und das ist das einfachste — die Umformung im logischen Sinne. Die Schöpferkraft, die sich in der ersten Periode enthüllte, bleibt sich selbst gleich und verfolgt stets denselben Weg. Dazu gehören die frühreifen Erfinder, diejenigen, deren Berufung sich früh gezeigt hat und niemals abgeirrt ist. Die Schöpfung legt ihren kindlichen, jugendlichen Charakter ab, um männlich zu werden. Weitere Veränderungen finden nicht statt. Man vergleiche Schillers Jugendwerk „Die Räuber" mit seinem mehr als zwanzig Jahre später verfaßten „Wallenstein", oder die tastenden Versuche des jungen J. Watt mit seinen Erfindungen im Mannesalter.

Ein anderer Fall ist die Metamorphose oder Richtungs-

änderung der schöpferischen Kraft. Wie viele Männer, die sich in Wissenschaft und Politik, in der mechanischen oder industriellen Erfindung einen großen Namen gemacht haben, haben mit minderwertigen Versuchen in Musik und Malerei und besonders in Poesie, Bühnen- und Romandichtung angefangen. Der Betätigungsdrang der Phantasie fand seinen Weg nicht gleich beim ersten Anlauf. Er ahmte nach, in der Hoffnung, zu erfinden. Was weiter oben über die chronologischen Bedingungen in Bezug auf die Entwicklung der Phantasie gesagt ist, erspart uns hier, weiter darauf einzugehen. Das Bedürfnis zu schaffen verfolgt zuerst die Richtung des geringsten Widerstandes, wo nämlich einige Vorarbeiten zu finden sind. Um zum vollen Bewußtsein seiner selbst zu gelangen, braucht man mehr Zeit, mehr Kenntnisse und mehr Erfahrungen.

Hier läßt sich die Frage einschalten, ob der Fall, daß die Phantasie am Ende der dritten Periode zu ihren Jugendneigungen zurückkehrt, eintreten kann. Eine solche regressive Metamorphose — so muß ich sie wohl nennen — ist selten, sie kommt aber vor. Gewöhnlich erlischt die schöpferische Phantasie, wenn sie die Phase ihrer vollkommenen Entwicklung überschritten hat, durch langsame Atrophie, ohne Umformungen zu unterliegen. Indessen kenne ich einen ausgezeichneten Gelehrten, der zuerst an der Kunst, besonders der Plastik, Gefallen fand, darauf sich literarisch betätigte, um dann seine Lebensarbeit biologischen Studien zu widmen, durch die er sich einen wohlverdienten Ruf erworben hat. Später wurde er wissenschaftlicher Forschungen gänzlich überdrüssig, kehrte zur Literatur und schließlich zu seiner ersten Jugendliebe, der Kunst, zurück.

Endlich überschreitet die, wenn auch mächtige Phantasie, unter Umständen die erste Periode nicht. Sie behält ihren jugendlichen, fast kindlichen Charakter bei und wird kaum durch ein Minimum von vernünftiger Überlegung modifiziert. Ich betone, daß es sich hier nicht um die einigen Erfindern eigene Unbefangenheit des Charakters, die ihnen den Beinamen „große Kinder" eingetragen hat, handelt, sondern um die Unbefangenheit der Phantasie selbst. Die Phantasie, die nie ihr kindliches Wesen abstreift, ist selten und nur mit ästhetischer Schöpfung vereinbar. Was die mystische Phantasie anbetrifft, so liefert sie uns zwar Beispiele, weniger allerdings in ihren unkontrollierbaren religiösen Schöpfungen, als in ihren Träumereien mit wissenschaftlichen Zielen. Moderne Mystiker haben sich eine Weltanschauung gebildet, die uns an die Mythologie des ersten Zeitalters erinnert. Diese verlängerte Kindheit der Phantasie, die im Grunde genommen Anomalie ist, schafft aber eher Kuriositäten als Werke.

In der dritten Periode erscheint ein sekundäres Hilfsgesetz: das Gesetz von der wachsenden Kompliziertheit, welches besagt, daß

die Entwicklung der Phantasie vom Einfachen zum Komplizierten fortschreitet. Zwar ist es nicht ein Gesetz der eigentlichen Phantasie-, sondern der Vernunftentwicklung, welche indirekt jene beeinflußt. Es ist ein Gesetz des erkennenden, nicht des erfindenden Geistes.

Es wäre überflüssig, zu zeigen, daß die theoretische und praktische Erkenntnis mit der wachsenden Kompliziertheit zunimmt. Sobald der Geist klar unterscheidet zwischen möglich und unmöglich, zwischen Chimäre und Wirklichkeit (eine Fähigkeit, die dem Kinde und dem primitiven Menschen fehlt), sobald er sich an vernunftgemäßes Denken gewöhnt und eine Schule durchgemacht hat, deren Einfluß unzerstörbar ist, ist die Schöpferkraft der Phantasie wohl oder übel neuen Bedingungen unterworfen. Sie ist nicht mehr absolute Herrin über sich selbst, sie hat den kühnen Wagemut ihrer Kindheit verloren und unterliegt den Gesetzen des logischen Denkens, welche jeden ihrer Schritte überwachen. Abgesehen von obigen — auch nur teilweisen — Ausnahmen hängt die schöpferische Kraft von der Erkenntnis ab, welche ihr Art und Gesetz der Entwicklung aufzwingt. In Literatur und Kunst ist der Vergleich zwischen den einfachen Werken primitiver Naturmenschen und den komplizierten Schöpfungen der Kulturwelt zum Gemeinplatz geworden. In praktischer, technischer, wissenschaftlicher und sozialer Beziehung bedarf man zum Schaffen um so mehr des Wissens, je mehr man vorwärts schreitet, sonst wiederholt man, anstatt Neues zu wirken.

II.

Historisch, d. h. in ihrer Entwicklung im Menschengeschlecht betrachtet, nimmt die Phantasie denselben Weg wie im Individuum. Eine eingehendere Besprechung hieße das eben Gesagte in allgemeiner Form wiederholen. Einige kurze Andeutungen werden genügen.

Vico, dessen Name hier erwähnt zu werden verdient, weil er als Erster die Wichtigkeit der Mythen für das Studium der Phantasie erkannt hat, teilte den Gang der Weltgeschichte in drei periodisch wiederkehrende Zeitalter: in ein göttliches oder theokratisches, ein heroisches oder sagenhaftes und ein menschliches oder historisches. Dann beginnt der Zyklus von neuem. Obwohl diese allzu hypothetische Auffassung heute vergessen ist, bietet sie für unsere Betrachtungen ein gewisses Interesse. Was sind denn die beiden ersten

Zeitalter, die immer und überall Vorläufer und Vorbereiter der Zivilisation gewesen sind, anderes, als die Herrscherperiode der Phantasie? Sie haben die Mythen geschaffen, die Religionen, die Sagen, die epischen und kriegerischen Berichte, die prunkvollen Momente zu Ehren der Götter und Heroen. Viele Nationen mit unvollständiger Entwicklung haben sie nicht überschritten.

Wir wiederholen die oben gestellte Frage in engerer und bestimmterer Fassung: Stellt uns die Geschichte der geistigen Entwicklung in Europa seit dem Sturze des römischen Reiches nicht ganz klar unsere drei Perioden vor Augen?

Niemand wird das Übergewicht der Phantasie im Mittelalter bestreiten: Intensität des religiösen Gefühls, immer neue Epidemien des Aberglaubens, Institution der fahrenden Ritterschaft mit allem, was dazu gehört, Heldengedichte, Ritterromane, Liebeshöfe, Blütezeit der gotischen Kunst, Vorspiel zur modernen Musik u. s. w. Aber der praktischen, kommerziellen und industriellen Schöpfung ist während dieser Periode nur wenig Phantasie gewidmet, die wissenschaftliche Bildung, aufgezeichnet in lateinischen Zauberspiegeln, welche nur von der Geistlichkeit gelesen werden, besteht zum Teil aus alten Traditionen, zum Teil aus Phantasiegebilden. Was diese zehn Jahrhunderte der positiven Wissenschaft gegeben haben, ist fast Null. Unsere Zeichnung mit ihren beiden Kurven, Phantasie und Vernunft, paßt also ebensogut auf die erste Periode der historischen wie der individuellen Entwicklung. Ferner wird niemand bestreiten, daß die Renaissance ein kritischer Moment ist, eine Übergangs- und Umformungsperiode, analog derjenigen im Individuum: der Phantasie tritt ein mächtiger Nebenbuhler entgegen.

Schließlich wird man ohne Widerspruch einräumen, daß während der modernen Periode die Phantasie zum Teil zerstört, zum Teil rationalisiert ist, und zwar hauptsächlich unter dem Einfluß zweier Faktoren, eines wissenschaftlichen und eines ökonomischen. Es haben einerseits die Entwicklung der Wissenschaft, andererseits die großen überseeischen Entdeckungen durch Anregung der industriellen und kommerziellen Erfindung der Schöpferkraft ein neues Arbeitsfeld erschlossen. Neue Attraktionszentren sind entstanden, die die Phantasie in andere Bahnen gelenkt, ihr andere Formen der Schöpfung aufgezwungen haben. Mit dieser oft vergessenen oder verkannten Schöpfung werden wir uns im dritten Teil zu beschäftigen haben.

Dritter Teil.

Die wichtigsten Erscheinungsformen der Phantasie.

Einleitende Bemerkungen.

Nachdem wir die schöpferische Phantasie in ihren konstituierenden Elementen und in ihrer Entwicklung studiert haben, wollen wir in diesem letzten, nicht mehr analytischen oder genetischen, sondern konkreten Teile ihre hauptsächlichsten Erscheinungsformen beschreiben. Wiederholungen hat der Leser nicht zu fürchten. Unser Thema ist so umfassend, daß man es unbesorgt zum dritten Male behandeln kann.

Wie jeder allgemeine Ausdruck ist auch das Wort: „schöpferische Phantasie" ein Abstraktum. Es existiert keine Phantasie im allgemeinen, es gibt nur Menschen, welche diese Art geistiger Tätigkeit bald in diesem, bald in jenem Sinne ausüben. Erst in ihnen wird die Phantasie Wirklichkeit. Die verschiedenen Formen der Schöpfung müssen sich trotz ihrer Mannigfaltigkeit auf einige Typen zurückführen lassen, deren Bestimmung in Bezug auf die Phantasie der Bestimmung der Charakterzüge in Bezug auf den Willen völlig analog ist. Hat man die physiologischen und psychologischen Bedingungen der Willenstätigkeit bestimmt, so hat man nur ein Verständnis für die allgemeine Psychologie gewonnen. Da die Menschen verschieden veranlagt sind, trägt ihre Handlungsweise den Ausdruck ihrer Individualität. In jedem waltet ein persönlicher Faktor (sei dessen letzte Natur, welche sie will), der dem Willen seinen Stempel aufdrückt, ihn energisch oder schwach, entschlossen oder zögernd, beständig oder unbeständig, stetig oder unstetig werden läßt. Dasselbe gilt von der schöpferischen Phantasie. Man kann sie vollständig kennen, ohne etwas von ihren besonderen Erscheinungsformen, von ihrer *Spezialpsychologie* zu wissen.

Wie soll man diese verschiedenen Erscheinungsformen bestimmen? Kann man sich an die verschiedenen Gruppen von Bildern, die

visuellen, akustischen, motorischen u. s. w. halten? Offenbar nicht, denn wie wir bereits gesehen haben, liefern die Bilder dem Schöpfer nur das Material. Sicherlich ist ja das Material ein nicht zu vernachlässigendes Element, aber allein kann es uns nichts über die mannigfaltigen Äußerungen der konstruierenden Phantasie sagen, deren Ursprung wir vielmehr im Schaffenstriebe des Geistes zu suchen haben. In der Folge werden wir sehen, daß dieselbe Art der konstruierenden Phantasie sich bald in Tönen, bald in Worten, Farben, Linien und selbst in Zahlen ausdrücken kann. Ein Verfahren, das die verschiedenen Richtungen der schöpferischen Tätigkeit nach der Natur der Bilder feststellen wollte, würde nichts anderes sein, als eine Klassifizierung der Gebäude nach dem angewandten Material (Steine, Ziegel, Eisen, Holz u. s. w.) ohne Rücksicht auf den Stil.

Welches Einteilungsprinzip kann man also anwanden, da die Bestimmung sich nach der Individualität des Schöpfers richten soll? Der Fall liegt noch verwickelter als bei dem Studium der Charakterzüge. Obgleich verschiedene Autoren dieses letzte Thema behandelt haben (unter ihnen auch ich selbst), so hat doch keine der vorgeschlagenen Klassifizierungen allgemeine Anerkennung gefunden. In mehreren Punkten stimmen sie aber, trotz mancher Abweichungen, überein, weil sie den Vorteil haben, von gemeinsamen Prinzipien auszugehen, den großen Manifestationen der menschlichen Natur: Denken, Fühlen, Handeln. Bei unserem Thema suche ich vergeblich nach einem ähnlichen Ausgangspunkt. In der Regel klassifiziert man nach den vorherrschenden Attributen; welches sind sie aber für die schöpferische Phantasie?

Wie wir weiter oben gesehen haben, könnte man zwei große Klassen von Schöpfern unterscheiden: die intuitiven und die kombinierenden. Von einem andern Gesichtspunkte aus könnte man einerseits die Erfindung mit freiem Schwunge (die ästhetische, religiöse und mystische), andererseits die Erfindung mit mehr oder minder strengem Determinismus (die mechanische, wissenschaftliche, kommerzielle, militärische, politische und soziale) unterscheiden. Derartige zu allgemeine Einteilungen führen indessen zu nichts. Eine wirkliche Klassifizierung muß mit den Tatsachen in Fühlung bleiben, diese jedoch stehen ihnen zu fern.

Wir überlassen also anderen, die mehr Geschick oder mehr Glück

entwickeln, die Sorge einer rationellen, systematischen Bestimmung (falls eine solche überhaupt möglich ist), und wollen uns darauf beschränken, die hauptsächlichsten Formen, so, wie sie uns die Erfahrung kennen lehrt, zu unterscheiden und zu beschreiben, indem wir besonders der vergessenen und der verkannten gedenken werden. Das Folgende ist also weder eine Klassifizierung noch selbst eine vollständige Aufzählung.

Zuerst werden wir unser Augenmerk auf zwei allgemeine Formen der schöpferischen Phantasie — die plastische und die diffluierende —, alsdann auf die durch Stoff und Gegenstand bestimmten Spezialformen richten.

An einer wenig beachteten Stelle der „physiologischen Psychologie" hat Wundt die Zusammensetzung der vier „Hauptformen des Talents" zu bestimmen versucht. Das erste Element ist die Phantasie, sie kann entweder „anschaulich" sein, das ist jene, die „den Vorstellungen lebendige Anschaulichkeit verleiht", oder „kombinierend", dann ist sie „mehr dazu angelegt, mannigfache Kombinationen der Vorstellungen auszuführen". Eine hochgradige Ausbildung in beiden Richtungen ist selten. Der Verfasser gibt die Gründe dafür an.

Das zweite Element ist der Verstand. Er kann induktiv oder deduktiv sein, „jener liebt es, Erfahrungen zu sammeln und aus ihnen begriffliche Generalisationen zu entwickeln, dieser sucht aus allgemeinen Begriffen und Regeln Folgerungen zu ziehen".

„Die induktive Anlage in Verbindung mit der anschaulichen Phantasie bildet das beobachtende Talent des beobachtenden Naturforschers, des praktischen Psychologen und Pädagogen und überhaupt des Mannes der praktischen Lebenserfahrung.

Die deduktive Anlage im Verein mit der anschaulichen Phantasie bildet das zergliedernde Talent des systematischen Naturforschers und Geometers. Bei den morphologischen Systematikern, einem Linné, Cuvier, wiegt die anschauliche, bei den Geometern, einem Gauß und Steiner, die zergliedernde Seite dieses Talentes vor.

Die induktive Anlage im Verein mit der kombinierenden Phantasie bildet das erfinderische Talent, es ist dem Entdecker und Erfinder in der Technik, Industrie und Wissenschaft eigen, es begründet beim Dichter und Künstler die Fähigkeit der Komposition, der zweckmäßigen Verbindung und Anordnung der Teile des Kunstwerkes.

Aus der deduktiven Anlage im Verein mit der kombinierenden Phantasie entspringt endlich das spekulative Talent des Philosophen und des Mathematikers, mit einem Übergewicht der kombinierenden Phantasie bei den ersteren, des deduktiven Verstandes bei den letzteren."

Erstes Kapitel.

Die plastische Phantasie.

I.

Unter plastischer Phantasie verstehe ich diejenige, deren Charakteristikum Klarheit und Präzision der Formen ist, besser ausgedrückt: diejenige, deren Material klare, der Wahrnehmung sich nähernde, der Wirklichkeit entsprechende Bilder sind, sowie diejenige, in der genau bestimmbare Assoziationen mit objektiven Beziehungen vorherrschen. Das Kennzeichen liegt also in den Bildern und in der Art ihrer Assoziation. Um einen anderen Ausdruck zu gebrauchen, den wohl kein Leser mißverstehen wird, sagen wir: plastische Phantasie ist materielle Phantasie.

Zwischen der Wahrnehmung, d. h. der sehr komplizierten Synthese von Eigenschaften, Attributen und Beziehungen, und dem Begriff, d. h. dem bloßen Bewußtsein einer Qualität, einer Quantität oder einer Beziehung, oft eines einfachen, von mehreren vagen Schemen begleiteten Wortes und eines potentiellen, latenten Wissens, zwischen dem Konkreten und dem Abstrakten nimmt das Bild eine Mittelstellung ein und kann, bald gleichsam eine Photographie der Wirklichkeit, bald dürftig und farblos, wie ein Begriff, alle Zwischenphasen durchlaufen. Die Vorstellung, die wir plastisch nennen, kommt der Wirklichkeit nahe. Sie ist eine äußere, mehr der Sinnesempfindung als dem Gefühl entsprungene Phantasie, die sich objektivieren will.

Daher sind ihre allgemeinen Charakterzüge leicht zu bestimmen. 1. Sie verwendet vor allen Dingen visuelle, dann motorische und schließlich in der praktischen Erfindung taktile Bilder, also die drei

Vorstellungsgruppen, die in hohem Grade den Charakter der Exteriorisation und der Objektivierung tragen. Die Formenklarheit dieser drei Gruppen erklärt sich aus ihrem Ursprung, sie entstammen den im Raume wohl definierten Empfindungen des Gesichtes, der Bewegung und der Lage. Die plastische Vorstellung ist am meisten von den räumlichen Bedingungen abhängig, während die diffluierende Vorstellung im Gegenteil sich von ihnen am meisten freigemacht hat. Von diesen schon von Natur objektiven Elementen erwählt sich die plastische Vorstellung die objektivsten, und verleiht so ihren Schöpfungen einen Zug des Realen, Lebendigen.

2. Das affektive Element tritt in den Hintergrund. Es erscheint nur zeitweilig und verwischt sich vor dem sinnlichen Eindruck. Die besonders aus der sinnlichen Empfindung hervorgehende Form der schöpferischen Phantasie richtet sich auch ganz besonders an die sinnliche Empfindung. Daher haftet sie mehr an der Oberfläche und ist des verinnerlichenden Gefühlstones ziemlich bar.

Sind jedoch ausnahmsweise das sinnliche und das affektive Element gleich mächtig, verbindet sich mit einer intensiven, der Wirklichkeit adäquaten Vorstellung eine tiefe, innere Gemütserregung, so entsteht jene geniale Phantasie, die wir bei Shakespeare, Carlyle, Michelet bewundern. Diese Art der schöpferischen Phantasie zu beschreiben ist unnütz, die Kritiker haben ihr ausgezeichnete Spezialabhandlungen gewidmet[60]). Wir betonen nur, daß die plastische Phantasie solcher Genies auf dem ganzen Gebiete zwischen Wahrnehmung und Idee tätig ist; einerseits verleiht sie dem Unbelebten Leben, Wünsche und Leidenschaften: so sagt Michelet: „Die großen Ströme der Niederlande, erschlafft von ihrem allzulangen Lauf, enden todmüde im gleichmütigen Ozean." An anderer Stelle erzeugt das große Inkunabel das Oktavformat,

[60]) So sagt Taine von Carlyle: „Er kann sich nicht an den einfachen, schlichten Ausdruck halten, auf Schritt und Tritt verwendet er Bilder. Jeder Idee gibt er einen Körper: er muß Formen fühlen. Freudige oder finstere Visionen suchen ihn heim. Jeder Gedanke in ihm ist eine Erschütterung. Eine Welle der Leidenschaften ergießt sich in sein Gehirn und ein Strom von Bildern braust daraus hervor, voll Düsternis und voll Glanz. Er ist kein Denker, er ist ein Maler." Trotz der Lebhaftigkeit dieser Skizze lehrt die Lektüre von zehn Seiten im Sartor resartus oder French Revolution mehr über das Wesen dieser Phantasie als alle Kommentare.

„welches Vater wird all der kleinen Formate, der Bücher, der raschen Pamphlete, jener unsichtbaren Geister, die, nächtlicherweile umherschweifend, unter den Augen des Tyrannen die Freiheit schaffen". Andererseits verkörpert sie die Abstraktion, gibt ihr Fleisch und Blut: das Mittelalter wird „ein finsteres Kind, erzeugt im Schoße des Christentums, geboren in Tränen, aufgewachsen in Gebet, Geträum und Herzensängsten und gestorben, ohne etwas vollendet zu haben". In diesen prachtvollen Bildern zeigt sich eine momentane Umkehr zu dem primitiven Animismus.

II.

Zum besseren Verständnis der plastischen Phantasie wollen wir einige ihrer Haupttypen näher betrachten.

1. Zuerst die bildenden Künste, bei denen die Notwendigkeit der plastischen Phantasie sich von sich selbst versteht. Bildhauer, Maler, Baumeister brauchen visuelle und taktil-motorische Vorstellungen, das ist das Material für ihre Schöpfungen. Wenn man von den Meisterwerken absieht, die eine ungemein zuverlässige und unverwischbare visuelle Vorstellung erfordern (Porträtmalen nach dem Gedächtnis, die genaue Erinnerung an Gesichter nach Verlauf von zwanzig Jahren, wie Gavarni[61]), und sich nur an den Durchschnitt hält, so verlangen die plastischen Künste immerhin eine gewisse visuelle Phantasie. Für den gewöhnlichen Menschen bleiben die konkreten Bilder eines Gesichtes, einer Form, einer Farbe meist unbestimmt und flüchtig. „Rot, blau, schwarz, weiß, Tier, Baum, Kopf, Mund, Arm u. s. w. sind nur Worte, Symbole, die eine grobe Synthese ausdrücken. Bei dem Maler hingegen sind die Bilder bei weitem genauer in den Einzelheiten, und was er sich unter den Worten oder in den wirklichen Gegenständen vorstellt, sind analysierte Tatsachen, positive Elemente der Wahrnehmung und der Bewegung."[62])

Nicht minder wichtig ist die Rolle der taktil-motorischen Bilder. Man berichtet von Bildhauern, die, obgleich erblindet, Büsten von

[61]) Arréat (Psychologie du peintre, S. 62 u. f.) bringt eine große Anzahl von Beispielen.

[62]) Ebenda S. 115.

erstaunlicher Ähnlichkeit formen konnten. Darin zeigt sich das Gedächtnis des Tast- und Muskelsinnes, das dem visuellen Gedächtnis des oben erwähnten Porträtisten vollständig gleichwertig ist. Die praktische Kenntnis der Zeichen- und Modellierkunst, d. h. der Umrisse und der Reliefs, mag sie nun von der Natur gegeben oder nachträglich erworben sein, hängt erstens ab von zerebralen Bedingungen: der Entwicklung bestimmter, sensitiv-motorischer Regionen und ihrer Verbindungsbahnen; zweitens von psychologischen Bedingungen: dem Besitz und der Komposition geeigneter Bilder. „Man lernt malen und bildhauern, schreibt ein zeitgenössischer Maler, wie man nähen, sticken, sägen, feilen oder drechseln lernt," d. h., wie jedes Handwerk, welches assoziierte und kombinierte Handlungen erfordert.

2. Eine andere Form der plastischen Phantasie bedient sich der Worte, um einen lebendigen und klaren Eindruck von Gesichts-, Berührungs- und Bewegungsempfindungen hervorzurufen. Es ist die poetische, literarische Form. Viktor Hugo bietet dafür ein prachtvolles Beispiel. Man braucht nur eines seiner Werke auf gut Glück aufzuschlagen, um eine Reihe glänzender Bilder vor sich zu sehen. Welcher Art aber sind sie? An der Hand der modernen Psychologie haben die neueren Biographen des Dichters gezeigt, daß die Bilder immer Gesichts- oder Bewegungsempfindungen schildern. Statt der Beweise gebe ich einige allgemeine Tatsachen, die die Psychologie des Dichters in helles Licht zu setzen geeignet sind. So wird uns berichtet, daß Viktor Hugo niemals diktierte, niemals in Gedanken reimte, und daß ihm die Ideen nur beim Schreiben kamen. Für ihn hatte die Schrift ihre Physiognomie, er wollte die Worte sehen. Théophile Gautier, der ihn sehr gut kennt und versteht, sagt: „Auch ich glaube, daß, besonders im Satze, sein Auge den Rythmus sehen mußte. Ein Buch ist da, um gelesen, nicht um vorgetragen zu werden." Außerdem berichtet man, daß Viktor Hugo seine Verse nicht sprach, sondern schrieb und sie oft am Rande „illustrierte", als ob er, um entsprechende Worte zu finden, das Bild zu fixieren nötig hätte[63]).

[63]) Wegen weiterer Einzelheiten darüber siehe Mabilleau: Viktor Hugo, 2. Teil, Kap. 2, 3, 4. — Renouvier behauptet in seiner Arbeit über diesen Dichter, daß Viktor Hugo durch seine Fähigkeit, sich räumliche Vorstellungen außer-

Den visuellen Vorstellungen folgen die der Bewegung: der Kirchturm durchschneidet den Horizont; stolz erhebt sich der Berg und grüßt die vorbeieilenden Wolken; der Abgrund öffnet seinen gähnenden Rachen; der Wind peitscht mit der Kaskade den weinenden Felsen; u. s. w. ohne Ende.

Noch interessanter ist die Übertragung von Tonempfindungen oder Vorstellungen, sowie solcher ohne jede Form oder Gestalt in visuelle oder motorische Bilder (die entgegengesetzte Tatsache werden wir im folgenden Kapitel besprechen): blitzschnell durcheilen die Gedanken den Raum; „der mit süßem Klang mir bewege die Brust". Diese, im Grunde plastische Phantasie bleibt sich selbst gleich, indem sie spontan und unbewußt alles auf räumliche Bestimmungen zurückführt.

In der Literatur hat diese materielle Art des Schaffens ihren vollendetsten Ausdruck bei den „Parnassiens" und ihren Anhängern gefunden, deren Lehre in dem Worte: „fehlerlose Form und Leidenschaftslosigkeit" zusammengefaßt ist. Théophile Gautier behauptet: „Ein Dichter ist ein Handwerker, mag man sagen, was man will; er braucht nicht mehr Intelligenz, und er darf kein anderes Gewerbe als das seinige verstehen, sonst macht er seine Sache schlecht. Es ist eine törichte Manie, die Poeten auf den Sockel des Ideals zu erheben; nichts ist weniger ideal als ein Dichter . . . . . Für ihn haben die Worte an sich, abgesehen von ihrem Sinne, eine eigene Schönheit und einen eigenen Wert, gleich kostbaren Steinen, die noch nicht geschliffen und noch nicht in Armspangen, Ketten und Ringe gefaßt sind. Sie entzücken den Kenner, der, aufmerksam geworden, sie aus ihrem geheimen Versteck ans Licht zieht." Wird diese Erklärung, mag sie aufrichtig gemeint sein oder nicht, wörtlich genommen, so sehe ich, außer im verwendeten Stoff, keinen Unterschied mehr zwischen der Phantasie dieser Dichter und der Phantasie in der Mechanik: denn die Nutzlosigkeit der einen und der Nutzen der anderen hat mit der Schöpfung selbst nichts zu tun.

3. Die ungeheure Menge von Mythen und religiösen Begriffen, welche unser Jahrhundert mit großer Sorgfalt gesammelt hat,

---

halb jeder Sinnesempfindung darzustellen, ein Mathematiker ersten Ranges hätte werden können.

könnte man nach verschiedenen Methoden klassifizieren, nach der Rasse, dem Stoff, dem intellektuellen Niveau, oder, was vielleicht erkünstelt, aber unserem Thema besser angepaßt wäre, nach dem Grade der Klarheit.

Mit Vernachlässigung der Zwischenformen lassen sich die Mythen tatsächlich in zwei Gruppen teilen: die einen besitzen bei deutlichen und unverwischbaren Umrissen eine relative Logik und ähneln den Berichten von historischen Vorgängen, die anderen sind vag, vielgestaltig, unzusammenhängend, widerspruchsvoll, die Personen werden verwechselt, die Legenden sind verworren, und als Ganzes sind sie unverständlich.

Die ersten sind das Werk der plastischen Phantasie. Dahin gehören, indem man von den Einflüssen des Orients absieht, die eigenen Mythen der Griechen, sobald sie ihre definitive Fassung gewonnen haben. In dem plastischen Charakter dieser religiösen Begriffe hat man die Wirkung einer ästhetischen Entwicklung gesehen: erst die Statuen, die Basreliefs, die Poesie und selbst die Malerei hätten die Geschichte der Götter und ihre Attribute fixiert. Ohne einen derartigen Einfluß leugnen zu wollen, kann man ihn doch nur als Hilfsfaktor gelten lassen. Sollte jemand mit unserer Ansicht nicht einverstanden sein, so erinnern wir ihn daran, daß die Inder gewaltige Gesänge gehabt und ihre Tempel mit zahllosen Skulpturen bedeckt haben, und daß ihre verschwommene Mythologie trotzdem das Gegenteil der griechischen war. Zu den Völkern, die ihre Gottheiten in keiner Statue, in keiner menschlichen oder tierischen Form verkörpert haben, gehören die Germanen und die Kelten. Die Mythologie der ersten ist klar und scharf umrissen, die der anderen flüssig und unbeständig, ein Schrecken der Gelehrten.

Die Mythen mit plastischer Form sind also das Resultat einer angeborenen Geistesverfassung, d. h. einer bestimmten Art zu fühlen und wiederzugeben, wie sie bei einer Rasse in einem gegebenen Moment ihrer Geschichte das Übergewicht gehabt hat, — kurz, einer Form der Phantasie und schließlich einer besonderen Gehirnstruktur.

4. Die vollkommenste Offenbarung der plastischen Phantasie findet sich in der mechanischen und der ihr ähnlichen Erfindung, weil sie sehr exakte Vorstellungen von den Eigenschaften und Beziehungen erfordert. Aber sie ist nur eine Spezialform und verdient,

weil ihre Wichtigkeit zu oft verkannt wurde, ein besonderes Studium. (Siehe Kap. 5. dieses Teiles.)

III.

Die hauptsächlichsten Charakterzüge der plastischen Phantasie sind: Klarheit in den Umrissen, Klarheit im Gesamtbilde und Klarheit in den Einzelheiten. Mit dem sogenannten Realismus ist sie nicht identisch, sie ist umfassender, sie ist eine Art, der Realismus nur eine Unterart. Da übrigens der Gebrauch diesen letzten Ausdruck der ästhetischen Schöpfung reserviert hat, lasse ich ihn absichtlich beiseite und betone nur, daß die ästhetische Phantasie keinen besonderen, ihr ausschließlich eigenen Charakterzug besitzt, und daß sie sich von den anderen Schöpfungsformen (der wissenschaftlichen, mechanischen u. s. w.) nur durch Stoff und Zweck, nicht durch ihr eigentliches Wesen unterscheidet.

Kurz, man könnte die plastische Phantasie in einer Formel zusammenfassen: Klarheit in der Kompliziertheit. Sie trägt stets das Zeichen ihres Ursprungs, d. h. bei Schöpfern, Liebhabern und Kennern bewahrt sie ihre engen Beziehungen zur Sinnesempfindung.

Als Varietät dürfte man vielleicht eine Art der Phantasie, die sich in der Formel: Klarheit in der Einfachheit zusammenfassen läßt, betrachten: die trockne, rationalistische Phantasie. Besser noch bezeichnet man sie vielleicht als Phantasiearmut. Wir glauben mit Fouillée, daß die Durchschnittsfranzosen ein gutes Beispiel dafür abgeben. Fouillée sagt: „Die Vorstellungskraft der Franzosen ist im allgemeinen nicht sehr stark. Sie besitzt weder die halluzinatorische Intensität noch die üppige Phantasie des germanischen und angelsächsischen Geistes. Sie ist mehr eine allgemeine geistige Anschauung, als ein sinnliches Wiederaufleben, als ein korrektes Abbild der Dinge selbst. Zu Schlußfolgerungen und Konstruktionen geneigt, zeichnet sich unsere Intelligenz weniger in der Vorstellung wirklicher Dinge aus, als dadurch, daß sie mögliche oder notwendige Verkettungen der Dinge entdeckt. Mit anderen Worten: sie ist eine logische und kombinierende Phantasie, die sich in dem gefällt, was man ‚dessin abstrait de la vie' genannt hat. Männer, wie Chateaubriand, Viktor Hugo, Flaubert, Zola, sind bei uns Ausnahmen.

Wir arbeiten mehr mit dem Verstande als mit der Phantasie." [64]) Die psychologische Untersuchung dieser „Phantasiearmut" läßt zwei Elemente erkennen: wenig konkrete Bilder, Schemen, die sich den allgemeinen Ideen nähern und meist rationelle Assoziationsbeziehungen, die mehr der Logik des Verstandes als der Logik des Gefühls gehorchen. Es fehlt ihr der plötzliche, heftige Impuls durch das Gefühl, welcher die Bilder aufblitzen und zu unvorhergesehenen Kombinationen zusammentreten läßt. Ihre Erfindungen und Konstruktionen sind mehr das Werk der Urteilskraft als der eigentlichen Phantasie.

Ist es demnach nicht paradox, sie als Varietät der plastischen Phantasie zu bezeichnen? Da wir hier keine Klassifikation beabsichtigen, wäre eine Diskussion darüber müßig; wir heben nur die Ähnlichkeiten und die Verschiedenheiten hervor. Beide sind in erster Linie objektiv, die eine, weil sie eine korrekte Wiedergabe sinnlicher Empfindungen, die andere, weil sie eine korrekte Wiedergabe rationeller Gedanken ist. Beide gebrauchen analoge Assoziationsarten, die mehr vom Wesen der Dinge als von dem subjektiven Eindruck abhängen. Nur in einem Punkt ist ein Gegensatz zu finden: die eine arbeitet mit lebhaften, sich der Wahrnehmung nähernden, die andere mit matten, an den Begriff grenzenden Bildern. Rationelle Phantasie ist eine vertrocknete und vereinfachte plastische Phantasie.

[64]) Fouillée, Psychologie du peuple français. S. 185.

Zweites Kapitel.

Die diffluierende Phantasie.

I.

Die diffluierende Phantasie ist auch eine allgemeine, der plastischen Phantasie aber direkt entgegengesetzte Form. Sie arbeitet mit unklaren, unbestimmt umrissenen Bildern, die durch die wenigst strengen Arten der Assoziation hervorgerufen und verbunden sind. Wir haben also zwei Gesichtspunkte zu beachten: die Natur der Bilder und die Natur der Assoziationen.

1. Die diffluierende Phantasie verwendet weder die klaren, konkreten, mit Realität durchtränkten Bilder der plastischen, noch die halb schematischen Vorstellungen der rationellen Phantasie, sondern diejenigen, die das Mittel darstellen zwischen Wahrnehmung und Begriff. Diese Bestimmung reicht noch nicht aus. Die Analyse entdeckt eine gewisse, allzuoft verkannte Kategorie von Bildern, die ich affektive Abstrakta (abstraits émotionnels) nenne und die das eigentümliche Material der diffluierenden Phantasie ausmachen. Diese Bilder geben nur gewisse Eigenschaften oder Attribute der Dinge wieder, welche aus verschiedenen, aber immer affektiven Gründen unter den anderen Eigenschaften oder Attributen ausgewählt, deren Gesamtheit vertreten. Ihr Wesen wird man besser verstehen durch einen Vergleich.

Das intellektuelle oder rationelle Abstraktum ist durch die Wahl eines fundamentalen oder doch wenigstens wesentlichen Charakterzuges bestimmt und vertritt dann alle übrigen, fortgelassenen Eigenschaften. So repräsentieren Ausdehnung oder Widerstand

oder Undurchdringlichkeit durch ein vereinfachendes oder abkürzendes Verfahren das, was wir Materie nennen.

Das affektive Abstraktum ergibt sich seinerseits aus dem konstanten oder augenblicklichen Vorherrschen eines affektiven Zustandes. Irgend eine Eigenschaft eines Dinges, mag sie wesentlich sein oder nicht, hebt sich von den anderen ab, einzig und allein darum, weil sie in direkter Beziehung zu unserer Gemütsverfassung steht: eine Eigenschaft, ein Attribut, werden spontan und willkürlich gewählt, weil sie im gegebenen Moment unsere Aufmerksamkeit erregen, in letzter Linie, weil sie uns in irgend einer Weise gefallen oder mißfallen. Die Bilder dieser Kategorie haben einen „impressionistischen" Stempel. Sie sind Abstrakta im wahren Sinne des Wortes, d. h. Auszüge, Vereinfachungen der Sinnesangabe. Sie wirken weniger direkt als suggestiv, andeutungsweise. Sie lassen mutmaßen, durchscheinen; mit vollem Recht kann man sie „verdämmernde Ideen" nennen.

2. Die Assoziationsformen, die Verbindungen zwischen diesen Bildern, hängen weniger von der Ordnung und dem gegenseitigen Verhältnis der Dinge als von dem Wechsel in der Stimmung ab: sie sind ausgesprochen subjektiv. Teils sind sie von dem intellektuellen Faktor abhängig und beruhen meist auf Zufall, auf unwesentlichen und lockeren Angrenzungen, auf entfernten und schwankenden Analogien, ferner auf Assonanzen und Alliterationen. Teils sind sie von dem affektiven Faktor abhängig und werden von der Augenblicksstimmung beherrscht: von den Assoziationen durch Kontrast, besonders aber von denen durch Ähnlichkeit auf affektiver Basis, die wir früher besprochen haben (1. Teil, 2. Kap.).

So ist die diffluierende Phantasie Zug für Zug das Gegenteil der plastischen Phantasie. Sie trägt den allgemeinen Charakter der Innerlichkeit, weil sie weniger aus Sinnesempfindungen, als aus Gefühlen, oft nur aus einem flüchtigen Eindruck hervorgeht. Ihre Schöpfungen haben nicht den organischen Charakter der anderen, da sie eines stabilen Attraktionszentrums entbehren, sondern sind verschwommen und unklar.

II.

Ihrer Natur nach ist die diffluierende Phantasie, wenn nicht tatsächlich, so doch von Rechts wegen, von gewissen Gebieten aus-

geschlossen, soll ihr Werk nicht mißlingen, z. B. von der praktischen Erfindung, die weder ungenaue Vorstellungen noch bloß angenäherte Konstruktionen erlaubt, ferner von der wissenschaftlichen Entdeckung, bei welcher die Phantasie nur dazu dient, eine Theorie zu ersinnen, oder geeignete Experimente, diese Kriegslisten des Verstandes, ausfindig zu machen. Trotz dieser Beschränkungen verbleibt ihr noch ein recht weites Feld.

Einige sehr häufige und sehr bekannte Äußerungen der diffluierenden Phantasie sind jene embryonalen Formen, in denen sie, unvollständig entwickelt, ihre ganze Macht nicht zeigen kann.

1. Die Träumerei und ähnliche Zustände. Sie sind vielleicht die reinste, aber eine vollständig unentwickelte Form der diffluierenden Phantasie.

2. Der romantische Sinn. Manche Leute ersinnen in Gegenwart eines Ereignisses oder einer unbekannten Person spontan und unwillkürlich, sogar gegen ihren Willen, einen vollständigen Roman [65]). Sie glauben sich und andere in einer erdachten Welt, in der sie die Wirklichkeit völlig vergessen.

3. Der chimärische Sinn. Jetzt verlassen wir die unvollkommenen Formen. Die diffluierende Phantasie nimmt Gestalt an und erhält sich dauernd. Im Grunde genommen ist der chimärische Sinn der nach Objektivität strebende romantische Sinn. Die Schöpfung, die anfangs nur eine ganz innerliche und als solche anerkannte Konstruktion war, sucht sich zu veräußerlichen, sich zu realisieren. Und da sie sich in eine ihr fremde Welt wagt, welche die strengen Bedingungen der praktischen Phantasie erfordert, so ist ihr Streben meist von Mißerfolg, nur sehr selten und nur zufällig von Erfolg begleitet. Wir erinnern an dieser Stelle an die allenthalben bekannten Erfinder, welche sich oder ihr Vaterland durch landwirtschaftliche, industrielle oder kommerzielle Unternehmungen oder durch Bergwerksspekulationen reich machen wollen, jene politischen oder sozialen Utopisten. Die diffluierende Phantasie hat sich hier gegen ihre Natur zur Praxis gewandt [66]).

[65]) Siehe Anhang C.

[66]) Wir führen den Fall Balzacs an, von dem einer seiner Biographen erzählt: Balzac war stets Phantast. Er kauft ein Besitztum, um darauf eine Molkerei mit den „besten Kühen der Welt" zu errichten, die ihm dreitausend Franks einbringen sollte; außerdem legt er einen Gemüsegarten ersten Ranges

4. Der Rahmen erweitert sich mit den Mythen und religiösen Begriffen. Hier befindet sich die diffluierende Phantasie auf eigenem Grund und Boden.

Neuerdings hat man mit Berufung auf die Sprachwissenschaft behauptet, daß die Phantasie, wenigstens bei den Ariern, ursprünglich nur „Augenblicksgötter" geschaffen habe[67]). Jede mächtige Erschütterung, die der primitive Mensch bei einem Naturphänomen empfand, gab er durch einen Namen wieder, das von dem, was in der verspürten Erregung für göttlich gehalten wurde, Kunde gab. „Jedes religiöse Gefühl läßt einen neuen Namen, d. h. eine neue Gottheit entstehen. Die religiöse Phantasie ist aber niemals mit sich selbst identisch und wird sich, wenn auch durch dasselbe Phänomen angeregt, in zwei verschiedenen Momenten durch zwei verschiedene Worte äußern." Folglich „konnten in den ersten Zeitaltern die religösen Namen nicht auf ganze Reihen von Wesen und Ereignissen, sondern nur auf einzelne Wesen oder Ereignisse angewandt werden. Bevor man den Blitz oder den Feigenbaum anbetete, haben die Menschen jeden Blitz, der den Himmel zerteilte, und jeden Feigenbaum, der ihnen zu Gesichte kam, einzeln anbeten müssen". Später, mit dem Fortschritt der Verallgemeinerungsfähigkeit, verdichteten sich diese Augenblicksgötter zu beständigen Gottheiten. Wäre diese vielfach angegriffene Hypothese begründet und dieser Zustand vorhanden gewesen, so würde er in religiöser Schöpfung das Minimum von Stabilität ausdrücken.

Nach authentischen Dokumenten haben gewisse Völker in gewissen Augenblicken ihrer Geschichte so unbestimmte, so zerfließende Mythen geschaffen, daß man sie unmöglich fixieren kann. Jede Gottheit kann sich in eine andere, abweichende oder selbst entgegengesetzte verwandeln. Die semitischen Religionen liefern Beispiele: die Identität von Istar, Astarte, Tanit, Baalath, Derketo, Melitta, Aschera und noch anderen ist erwiesen. Am leichtesten erkennt man

an, der ihm ebensoviel abwerfen sollte. Weinbau mit Malagatrauben schätzt er auf zwölftausend Franks Gewinn. Von der Gemeinde Sèvres läßt er sich einen Nußbaum abtreten, der ihm zweitausend Franks wert war, weil alle Einwohner ihren Kehricht dort niederlegten u. s. w. . . . . Nach vier Jahren sah er sich genötigt, den Besitz für dreißigtausend Franks zu verkaufen, nachdem er das Dreifache hineingesteckt hatte.

[67]) Usener, Götternamen, 1896.

dies kaleidoskopartige Wechselspiel der göttlichen Wesen in den Urreligionen der Inder. In den wedischen Hymnen sind die Wolken nicht nur Schlangen, Kühe, Festungen, die den finsteren Asuras als Schlupfwinkel dienen, sondern Agni (das Feuer) verwandelt sich in Kama (der Wunsch oder die Liebe) oder in Indra, welcher seinerseits zu Varuna wird u. s. w. „Man kann sich eine so große Durchsichtigkeit kaum vorstellen," sagt Taine; „der Mythus ist hier nicht Verkleidung, sondern Ausdruck. Keine Sprache wahrer und schmiegsamer: die Formen der Wolken, das Fächeln der Luft, den Wechsel der Jahreszeiten, alle Vorgänge am Himmel, in Feuer und Unwetter läßt sie uns ahnen oder, besser gesagt, erleben. Nie wieder hat sich die äußere Natur mit der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen in einer so weichen und biegsamen Form offenbart. So leicht beweglich die Natur auch sei, diese Phantasie hält mit ihr Schritt. Sie hat die Götter nicht fixiert, sie sind schwankend wie alles übrige, sie verwandeln sich ineinander. . . . . Jeder von ihnen ist zeitweilig der höchste Gott; keiner stellt aber eine bestimmte Persönlichkeit dar, jeder ist nur ein Moment der Natur und je nach dem Moment der Wahrnehmung fähig, mit einem anderen zu verschmelzen. So sprossen Götter in Menge hervor. Aus jedem momentanen Ereignis der Natur, aus jedem momentanen Ereignis der Wahrnehmung wird ein Gott." [68]) Für den Beter ist der Gott, an den er sich wendet, stets der mächtigste und höchste. Diese Eigenschaft kann plötzlich auf einen anderen übergehen, unbekümmert um Widerspruch. Einige Autoren haben in diesem Wankelmut eine unklar pantheistische Auffassung sehen wollen. Nichts ist zweifelhafter als diese Auslegung nach der Tiefe hin. Der Psychologie dieser naiven Geister entspricht viel mehr die Annahme eines hohen Grades von „Impressionismus", der aus der Logik der Gefühle erklärt werden muß.

So ergibt sich ein vollkommener Gegensatz zwischen der Phantasie, die den klaren, bestimmten Polytheismus der Griechen geschaffen hat und der oben beschriebenen, deren verschwimmende Gottheiten die kommende Lehre von der Maya, dem universellen Spiegelbilde — einer anderen, verfeinerten Form der diffluierenden Phantasie —, vorausahnen lassen. Die hellenische Phantasie hat

[68]) Nouveaux essais de critique, S. 320.

ihre Götter nach dem Menschenbilde geschaffen, sie sind idealisierte Formen menschlicher Attribute: der Schönheit, Majestät, Stärke, Weisheit u. s. w. Die indische Phantasie schafft symbolisch: ihre Gottheiten haben viele Köpfe, viele Arme, viele Beine, um unbegrenzte Intelligenz und schrankenlose Macht auszudrücken; oder sie nehmen Tierformen an, wie Ganesa, der Gott der Weisheit, mit dem Haupte des Elefanten, des klügsten der Tiere.

5. Wie die Kunst- und Literaturgeschichte zeigt, haben die unbestimmten Formen je nach Volk, Zeit und Ort den Vorzug erhalten. Wir beschränken uns auf ein einziges, zu einem vollständigen System ausgearbeitetes Beispiel unserer Zeit: den Symbolismus in der Kunst. Wir wollen hier nicht loben oder tadeln, sondern ihn allein als ein psychologisches Dokument betrachten, das geeignet ist, uns über das Wesen der diffluierenden Phantasie zu belehren.

Der Symbolismus der Kunst verschmäht die klare und lichte Darstellung der äußeren Welt. Er ersetzt sie durch eine Art Musik, dahin zielend, das Bewegliche und Flüchtige in der menschlichen Seele auszudrücken. Es ist die Schule des Subjekts, „welches die vergängliche Reihe seiner Seelenzustände erkennen will". Dazu macht er von einer natürlichen oder künstlichen Unklarheit Gebrauch. Alles führt ein Traumdasein, Menschen und Dinge, oft unabhängig von Zeit und Raum: irgend etwas ereignet sich, man weiß nicht wo und wann, es gehört keinem Lande, keiner Epoche an. Es ist der Wald, die Stadt, der Ritter, das Gehölz, der Pilger. Bisweilen noch allgemeiner: er, sie, man, kurz, alle die unbestimmten und unbeständigen Charaktere des reinen und inhaltlosen affektiven Zustandes. Dieses „Suggestionsverfahren" schwankt zwischen Erfolg und Mißerfolg.

Das Wort ist das Zeichen par excellence. Für die Symbolisten muß es weniger Vorstellungen als Gefühle übertragen, es muß Werkzeug der Suggestion werden, es muß also zum Teil seine intellektuelle Funktion verlieren und sich einer neuen Aufgabe anpassen.

Ein Verfahren besteht darin, gebräuchliche Wörter anzuwenden, indem man ihre gewöhnliche Bedeutung ändert, oder sie derart aneinanderreiht, daß sie ihren präzisen Sinn verlieren, daß sie etwas Verschwommenes, Geheimnisvolles bekommen. Die Worte werden

„nach der Tiefe hin" geschrieben. Man sagt nicht, man läßt erraten. „Man verdrängt die Alltäglichkeit durch die Unbestimmtheit, und läßt nur die Gefühlsseite der Dinge gelten." Man beschreibt eine Rose nicht nach den besonderen Empfindungen, die sie verursacht, sondern nach der allgemeinen Stimmung, die sie hervorruft.

Ein zweites Verfahren liegt im Gebrauch neuer oder in Vergessenheit geratener Wörter. Die alltäglichen Wörter behalten stets irgend etwas von ihrem traditionellen Sinn, von Assoziationen und Gefühlen, die in ihnen durch lange Gewohnheit verdichtet sind. Wörter, die seit vier oder fünf Jahrhunderten vergessen sind, entgehen diesem Zwange, sie sind Münze ohne bestimmten Wert.

Ein noch radikaleres Verfahren ist der Versuch, den Worten einen rein affektiven Wert zu geben. Unbewußt oder auf dem Wege des Nachdenkens sind einige Symbolisten bei diesem, von der Logik der Dinge geforderten, letzten Verfahren angelangt. Im gewöhnlichen Leben drückt sich der Gedanke durch das Wort, das Gefühl durch Bewegungen, Rufe, Interjektionen und Verschiedenheiten in der Betonung aus. Seinen vollständigsten, systematisch verarbeiteten Ausdruck findet es in der Musik. Die Symbolisten wollen die Rolle des Tons auf das Wort übertragen, aus ihm das Instrument machen, das allein durch den Klang Stimmungen überträgt und hervorruft. Die Worte sollen nicht als Zeichen, sondern als Töne wirken. Sie sind „musikalische Größen im Dienste einer Psychologie des Gefühls".

Das Vorstehende betrifft nur die Phantasie, die sich durch Worte ausdrückt. Die symbolische Schule hat sich bekanntlich auch auf die plastische Kunst ausgedehnt, um sie in ihrer Weise zu behandeln. Der einzige Unterschied ist das Gewand, in welches sich das ästhetische Ideal hüllt. Die Präraffaeliten versuchten, durch Verwischen der Formen, der Umrisse und der Farben „die Dinge als einfache Gefühlsquellen" erscheinen zu lassen, in einem Wort „Gefühle zu malen".

Wie man sieht, ist der affektive Faktor in dieser Form der diffluierenden Phantasie unbedingter Meister.

Kann der Typus dieser Phantasie, deren Hauptäußerungen wir soeben aufgezählt haben, mit der idealistischen Phantasie identifiziert werden? Diese Frage ist einer im vorangehenden Kapitel

gestellten Frage ähnlich und erheischt dieselbe Antwort. Unzweifelhaft ist in der idealistischen Kunst das durch die Wahrnehmung gelieferte materielle Element (Form, Farbe u. s. w.) vermindert und verfeinert, so daß es sich soweit als möglich einem rein inneren Zustand nähert. Durch die Natur ihrer Lieblingsbilder, durch ihre Vorliebe für vage Assoziationen und unklare Beziehungen trägt sie alle Charakterzüge der diffluierenden Phantasie. Aber diese bebaut ein viel weiteres Feld, sie ist eine Art, die andere eine Unterart. So würde man den chimärischen Sinn sehr mit Unrecht zur idealen Phantasie rechnen; er erhebt auch keinen Anspruch darauf, ganz im Gegenteil, er glaubt, der Praxis angepaßt zu sein und wirkt in dieser Richtung. Man würde übrigens bei einer vollständigen Aufzählung aller Formen der ästhetischen Schöpfung ihrer Klassifizierung wegen oft im Zweifel sein, da es, wie bei den Charakteren, gemischte oder zusammengesetzte Formen gibt. Als Beispiel gebe ich zwei der diffluierenden Phantasie verwandte Arten, die jedoch nicht vollständig in ihr Gebiet fallen.

Die Wundererzählungen (Feenmärchen, Tausend und eine Nacht, Ritterromane, das Epos von Ariost u. s. w.). Sie sind ein Überbleibsel aus der mythischen Epoche, in der die Phantasie ohne Zug und Zaum sich selbst überlassen ist, während die verfallene und rationalisierte Mythologie, wie wir vorher sagten, im Laufe der Jahrhunderte zur Kunst, besonders zur literarischen Schöpfung wurde. Diese Art der Schöpfung idealisiert weder die äußere Welt, noch reproduziert sie sie mit der peinlichen Sorgfalt des Realismus, sondern schafft sie nach eigenem Gefallen um, ohne den Naturgesetzen Rechnung zu tragen. Sie ist ein befreiter Realismus. Oft treten in einem Milieu reiner Phantasie, wo nur die Laune regiert, die Personen klar, gut gezeichnet und lebendig hervor. Die Wundermärchen gehören also der unbestimmten und der plastischen Phantasie an, je nach dem Temperament des Schöpfers neigen sie mehr der einen oder mehr der anderen zu.

Unter denselben Bedingungen entwickelt sich das phantastische Genre. Seine Koryphäen (Hoffmann, E. Poë u. s. w.) werden von der Kritik als Realisten bezeichnet. Sie sind es durch die intensive, bis zur Halluzination gehende Anschaulichkeit, durch die Genauigkeit der Details, durch die strenge Logik der Personen und der Ereignisse. Sie machen das Unwahrscheinliche logisch. (Dasselbe

gilt von manchen bei Malern beliebten Sujets: „Die Versuchungen des heiligen Antonius" und ähnlichen.) Andererseits ist das Milieu fremdartig und von Mysterien umhüllt. Menschen und Dinge bewegen sich in einer unwirklichen Atmosphäre, in der man mehr fühlt als sieht. Man beachte auch, wie leicht dieses Genre in das schreckliche, schauerliche, entsetzenerregende übergeht: die „satanische" Literatur, die Malereien von Goya mit den geknebelten Dieben und Räubern; Wiertz, ein bis zur Extravaganz bizarres Genie, malt nur Selbstmörder oder Häupter von Guillotinierten. — Die religiösen Begriffe würden uns ebenfalls eine hübsche Reihe von Beispielen liefern: Dantes Hölle, die achtundzwanzig Höllen der Buddhisten, vielleicht das Meisterwerk ihrer Art. Aber all das gehört zu einem ausdrücklich aus diesem Essay ausgeschiedenen Thema, zur Pathologie der schöpferischen Phantasie.

III.

Es verbleibt uns noch das Studium zweier wichtiger Varietäten, die wir gleich im Anschluß an die diffluierende Phantasie behandeln wollen.

Die numerische Phantasie. Als numerische Phantasie bezeichne ich jene Phantasie, die mit ungeheuerlichen Zahlenangaben für Zeit- und Raumverhältnisse ihr Spiel treibt. Im ersten Augenblick scheint es, als müßten die beiden Ausdrücke: Phantasie und Zahl sich gegenseitig ausschließen. Jede Zahl ist klar und fest bestimmt, da sie in einer konstanten Beziehung zur Einheit steht. Sie hat nichts mit der Phantasie gemein. Aber die Reihe der Zahlen ist nach beiden Richtungen hin unbegrenzt. Von einem beliebigen Glied der Reihe aus kann man, aufwärts oder abwärts, beständig weitergehen. So wird das Unendliche, das Unbegrenzte möglich, und für die Phantasie ist ein Weg geschaffen. Die Zahl oder vielmehr die Reihe der Zahlen ist weniger Material als Vehikel.

Die numerische Phantasie hat sich im wesentlichen auf zwei Gebieten betätigt, in kosmogonisch-religiösen und in wissenschaftlichen Anschauungen.

1. Nirgends hat die numerische Phantasie üppiger gewuchert als bei den Völkern des Orients. Wunderbar kühn und verschwenderisch haben sie mit Zahlen gespielt. Die Kosmogonie der Chaldäer erzählt, daß Oannes (der Fischgott) der Erziehung des

Menschengeschlechts 259 200 Jahre gewidmet habe. Dann kam eine Periode von 432 000 Jahren, ausgefüllt durch die Herrschaft mythischer Fürsten, und nach diesen 691 200 Jahren erneuerte die Sintflut das Antlitz der Erde. — Die Ägypter vergeudeten ebenfalls Millionen von Jahren und riefen angesichts der kurzen und beschränkten Chronologie der Griechen (einer anderen Form der Phantasie): ihr Hellenen seid doch nur Kinder! — Das Hervorragendste aber haben die Inder geleistet. Sie haben ungeheure Einheiten erfunden, die ihrer numerischen Phantasie als Basis und als Material dienen mußten: den Koti = 10 Millionen, und das Kalpa (oder Weltalter zwischen zwei Zerstörungen), welches 4 Billionen 328 Millionen Jahre umfaßt. Jedes Kalpa ist ein einziger Tag von den 365 Tagen des göttlichen Lebens. Die furchtbare Zahl zu berechnen, überlasse ich dem Leser. Die Djainas teilen die Zeit in zwei Perioden, in eine aufsteigende und eine absteigende. Jede ist von fabelhafter Dauer: 2 000 000 000 000 000 Ozeane von Jahren und jeder Ozean von Jahren gilt an sich 1 000 000 000 000 000. „Gäbe es einen hohen Felsen, 16 Meilen lang und breit (ein Würfel von 16 Meilen Seitenlänge), und berührte man ihn einmal in hundert Jahren mit einem Stückchen feinster Leinwand aus Benares, so würde er klein wie ein Mangokern geworden sein, bevor ein Viertel eines dieser Kalpas verflossen wäre." — In den meist trocknen, dürftigen und farblosen, heiligen Büchern des Buddhismus feiert die numerische Phantasie ihre Triumphe. Das Lalita vistara ist voll von Namenregistern und Aufzählungen in ermüdender Monotonie: Buddha sitzt auf einem von 100 000 Sonnenschirmen geschützten Thron, umgeben von unteren Göttern, die eine Versammlung von 68 000 Kotis (d. h. 680 Millionen Personen) bilden und — was alles übertrifft — „er hatte gar viel Mißgeschick erfahren während 10 Milliarden 100 Millionen Kalpas". Hier schwindelt einem!

2. In der Wissenschaft nimmt die numerische Phantasie nicht diese wahnwitzige Form an. Sie ruht hier auf objektiver Basis und vertritt eine nicht vorstellbare Realität. Die wissenschaftliche Bildung, der man bisweilen vorwirft, sie ersticke die Phantasie, eröffnet ihr im Gegenteil ein viel weiteres Feld als die Ästhetik. Die Astronomie gefällt sich in der Unendlichkeit von Raum und Zeit, sie sieht Welten entstehen, die im schwachen Scheine einer

Nebelmasse schimmern, sonnengleich strahlen, sich abkühlen und verdichten. — Die Geologie folgt der Entwicklung unserer Erde durch Umstürze und Kataklysmen. Sie sieht eine ferne Zukunft, wo unser Erdball, der schützenden Wasserdampf-Atmosphäre beraubt, der Kälte erliegen wird. — Die Atom- und Molekulartheorien der Physik und Chemie stehen an Kühnheit den Hypothesen indischer Phantasie nicht nach. „Die Physiker haben das Volumen des Moleküles bestimmt, und gestützt auf ihre Zahlenangaben findet man, daß ein Würfel von 1 Millimeter Seitenlänge (ungefähr die Größe eines Seidenwurmeies) eine Anzahl von Molekülen enthalten muß, die mindestens dem Kubus von 10 Millionen, d. h. der Eins mit 21 Nullen, gleich wäre. Ein Physiker hat berechnet, daß ihre Zählung, wollte man in Gedanken in jeder Sekunde eine Million wegnehmen, mehr als 250 Millionen Jahre dauern würde. Hätte ein Wesen diese Arbeit zu jener Zeit begonnen, als unser Sonnensystem noch ein formloser Nebel war, es wäre noch heute nicht fertig damit." [69]) — Die Biologie mit ihren protoplasmatischen Elementen, ihren Plastiden, ihren Gemulae, ihren Hypothesen erblicher Übertragung durch unendliche Subdivisionen; die Theorie der Entwicklungslehre, die mit Geläufigkeit von hunderttausend Jahre andauernden Perioden spricht, und viele andere wissenschaftliche Thesen bieten der numerischen Phantasie reichen Stoff.

Selbst mehr als ein Gelehrter hat sich dieser Form der Phantasie bedient, um sich an einem Bau reiner Phantasie zu erfreuen. So nimmt von Baer an, wir könnten die Zeitverhältnisse anders wahrnehmen und stellt sich vor, wie ganz anders uns die gewöhnlichen Naturphänomene erscheinen würden. „Wären wir fähig, zehntausend Ereignisse in einer Sekunde zu unterscheiden, statt deren zehn, wie wir im Durchschnitt vermögen, und sollte unser Leben dieselbe Zahl von Eindrücken enthalten, so könnte es tausendmal kürzer sein. Wir hätten weniger als einen Monat zu leben und würden persönlich nichts vom Wechsel der Jahreszeiten kennen lernen. Wären wir im Winter geboren, so würden wir einen Sommer annehmen, wie wir jetzt die Wärme der Kohlenzeit annehmen. Die Bewegungen organisierter Wesen wären so langsam für unsere Sinne, daß wir sie nur folgern, nicht wahr-

[69]) R. Dubois, Leçons de physiologie générale et comparée. S. 286.

nehmen könnten. Die Sonne würde unbeweglich am Himmel stehen und der Mond fast keinen Wechsel aufweisen. Aber kehren wir die Hypothese um und denken wir uns ein Wesen, das in einer gegebenen Zeit nur den tausendsten Teil der Empfindungen haben soll, die wir verspüren, und auch tausendmal so lange leben würde: Sommer und Winter würden für dieses Wesen wie Viertelstunden sein, Pilze und schnellwachsende Pflanzen würden so rasch entstehen, daß sie ihm wie Augenblicksschöpfungen erscheinen würden, die Bewegungen der Tiere wären ihm so unsichtbar wie uns der Lauf der Kanonenkugeln. Die Sonne würde den Himmel wie ein dahinschießendes Meteor durchqueren und einen glänzenden Feuerschweif hinter sich lassen u. s. w."[70]) Die psychologischen Bedingungen dieser Varietät der schöpferischen Phantasie sind also: Schrankenlosigkeit in Raum und Zeit; daher die Möglichkeit einer endlosen Bewegung in jedem Sinne und dann die Möglichkeit, beide, Raum und Zeit, mit unzähligen, verschwimmenden Ereignissen anzufüllen. Da diese Ereignisse ihrer Natur und ihrer Menge wegen nicht klar vorgestellt werden können, selbst einer schematischen Vorstellung entgehen, so baut die Phantasie mit Substituten von Substituten.

IV.

Die musikalische Phantasie wäre einer Monographie wert. Da eine solche aber außer der psychologischen Geschicklichkeit eine vertiefte Kenntnis der Geschichte der Musik und ihrer Technik erfordern würde, kann ich sie hier nicht versuchen. Ich will nur Eines: zeigen, daß sie ihr eigenes, besonderes Kennzeichen trägt, daß sie der Typus affektiver Phantasie ist.

An anderer Stelle habe ich, der gewöhnlichen Meinung der Psychologen entgegentretend, zu begründen versucht[71]), daß, wenigstens bei vielen Menschen, ein affektives Gedächtnis existiert, d. h. eine Erinnerung an die eigentlichen Gemütserregungen und nicht nur an die intellektuellen Bedingungen, die sie verursacht und begleitet haben. Ebenso behaupte ich, daß auch bei der schöpferischen Phantasie eine rein affektive Form besteht, die ausschließlich Seelen-

[70]) Baer, nach James, Psychology I, 639.

[71]) Psychologie des sentiments. Teil 1, Kap. 9.

zustände, Stimmungen, Wünsche, Bestrebungen, Gefühle und Erregungen jeder Art verwendet und dem genialen Komponisten, dem geborenen Musiker eigen ist.

Der Musiker lebt in einer besonderen Welt. „In seinem Kopf hat er ein zusammenhängendes System von Tonbildern, in welchem jedes Element seinen Platz und seinen Wert hat. Er vernimmt die feinen Unterschiede in Ton und Klangfarbe, deren mannigfaltigste Kombinationen zu durchdringen ihn die Übung lehrt. Kenntnis der harmonischen Beziehungen ist für ihn das, was dem Maler die Kenntnis der Linien und Farben ist. Intervalle und Akkorde, Rhythmen und Töne sind gleichsam die Grundformen, auf die er seine Empfindungen bezieht, und die das Material für seine wunderbaren Werke bilden." [72])

Diese Tonelemente mit ihren Kombinationen sind Worte einer besonderen Sprache, verständlich dem einen, unverständlich dem anderen. Bis zum Überdruß hat man von der Unbestimmtheit des musikalischen Ausdrucks gesprochen und sich in der Behauptung gefallen, ein jeder könne ihn nach seiner Weise interpretieren. Sicherlich hat die Sprache des Gemütes nicht die Exaktheit der Verstandessprache, aber mit der Musik ist es wie mit jedem anderen Idiom: die einen verstehen sie gar nicht, die anderen nur halb, sind folglich auf Schritt und Tritt Mißverständnissen preisgegeben; einige wenige aber verstehen sie gut. Und in dieser letzten Kategorie ist die Geschicklichkeit, mit der die sprachlichen Feinheiten und Nuancen erfaßt werden, noch sehr verschieden [73]).

Das dieser Form der Phantasie nötige Material hat sich langsam angesammelt. Viele Jahrhunderte sind seit jenen ersten

[72]) Arréat, Mémoire et Imagination. S. 118.

[73]) Mendelssohn schrieb einem Schriftsteller, der zu seinen „Liedern ohne Worte" Verse dichtete: „Die Musik definiert besser als das Wort, und sie durch Worte erklären wollen hieße sie verdunkeln. Ich glaube nicht, daß Worte dafür genügen, und wenn ich vom Gegenteil überzeugt wäre, würde ich nicht komponieren. Es gibt Leute, die die Musik der Vieldeutigkeit zeihen und meinen, Worte verstände man immer. Für mich ist gerade das Gegenteil wahr. Worte erscheinen mir vag, zweideutig, unverständlich im Vergleich mit wahrer Musik, welche besser als die Sprache die Seele mit tiefen Gefühlen erfüllt. Was mir die geliebte Musik ausdrückt, ist mir eher zu klar als zu unklar, um es durch Worte zu erläutern."

Zeiten vergangen, als die menschliche Stimme und einige einfache Instrumente schlichte Gefühle wiedergaben, bis zu jener Zeit, in der die Bemühungen des Altertums und des Mittelalters der musikalischen Phantasie endlich die Mittel, sich völlig auszudrücken, geliefert, ihr ihre kühnen und komplizierten Tonbauten ermöglicht haben. Vielleicht ist die im Vergleich zu der Entwicklung der anderen Künste langsame Entwicklung der Musik, zum Teil wenigstens auf den Umstand zurückzuführen, daß die Phantasie des Gefühls, ihre Haupttriebfeder, entgegen der Phantasie der Sinne, aus zarten, feinen, subtilen und flüchtigen Seelenzuständen bestehend, sich lange Zeit weder zu analysieren noch auszudrücken verstanden hat. (Die nachbildende, beschreibende, pittoreske Musik stellt nur eine unwichtige Episode dar.) Wie dem auch sei, S. Bach und die Kontrapunktisten haben, indem sie verschiedene, zur Harmonie verschmelzende Stimmen einzeln behandelten, neue Bahnen eröffnet. Von nun an konnte die Melodie sich entwickeln und die reichsten Kombinationen schaffen. Man konnte verschiedene Melodien verbinden, sie zusammen oder abwechselnd spielen lassen, sie verschiedenen Instrumenten anvertrauen und so den Klang der Haupt- und Nebenstimmen ins unendliche variieren. Eine unbegrenzte Welt musikalischer Kombinationen hatte sich aufgetan: nun lohnte die Schöpfung. Die moderne Polyphonie mit ihrer Fähigkeit, gleichzeitig verschiedene, selbst entgegengesetzte Gefühle auszudrücken, ist ein wundervolles Instrument für jene Art der Phantasie, die, frei von den räumlich scharf definierten Formen, sich nur in der Zeit bewegt.

Am leichtesten gelangt man zu einem psychologischen Verständnis der musikalischen Phantasie, wenn man dem natürlichen, bei Musikern gebräuchlichen Transponieren seine Aufmerksamkeit schenkt. Das Transponieren besteht darin, daß ein äußerer oder innerer Eindruck, irgend ein Ereignis, selbst eine metaphysische Idee einer Verwandlung ganz bestimmter Art unterliegt, die einige Beispiele besser begreiflich machen werden als jeder Kommentar.

Beethoven sagte von Klopstocks Messiade: „Immer maestoso, in Des-Dur gesetzt." In seiner vierten Symphonie drückte er das Geschick Napoleons in Musik aus; in der neunten Symphonie sucht er einen Beweis für das Dasein Gottes zu geben. In einem schwarzbehangenen Zimmer, an der Leiche eines Freundes im-

provisierte er das Adagio der Cis-Moll-Sonate. — Mendelssohns Biographen berichten ähnliche Fälle von Transposition. — Während eines Sturmes, in dem G. Sand fast umgekommen wäre, komponierte Chopin, allein zu Haus geblieben, unter dem Drucke seiner Herzensangst und halb unbewußt eines seiner Präludien. — Am interessantesten ist vielleicht der Fall Schumanns: Von dem achten Jahre an ergötzte es den Knaben, eine Art musikalischer Porträts zu zeichnen, indem er durch Wechsel in Melodie und Rhythmus den Charakter und sogar das äußere Gebaren seiner jungen Kameraden wiedergab. Die Ähnlichkeit war bisweilen so frappant, daß jeder ohne weiteres den Betreffenden wiedererkannte, nur nach den Andeutungen dieser schon vom Genie geführten Kinderhände. Späterhin sagte er: „Es affiziert mich alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Literatur, Menschen; über alles denke ich in meiner Weise nach, was sich dann durch die Musik Luft machen, einen Ausweg suchen will. Deshalb sind auch viele meiner Kompositionen so schwer zu verstehen, weil sie an entfernte Interessen anknüpfen, oft auch bedeutend, weil mich alles Merkwürdige der Zeit ergreift und ich es dann musikalisch wieder aussprechen muß." — Wir erinnern noch an Weber. Bekanntlich hat er „eine Landschaft, nahe der Kaskade von Geroldsau, welche er zu einer Stunde sah, in der die Strahlen der Mondes das Becken mit den gurgelnden und brausenden Wassern versilberten", in eine der besten Szenen seines Freischütz (Kugelschmelze) übertragen[74]). — Man kann also sagen: die Ereignisse durchkreuzen das Gehirn des Komponisten, erschüttern es und gehen als musikalisches Kunstwerk daraus hervor.

Die plastische Phantasie liefert uns eine Gegenprobe. Sie transponiert im umgekehrten Sinne. Der musikalische Eindruck durchkreuzt das Gehirn, erschüttert es und verläßt es, zur visuellen Vorstellung umgebildet. Ein Beispiel dafür hat uns V. Hugo geboten (Kap. 1). Goethe war, wie man weiß, für Musik wenig begabt. Nachdem er sich von dem jungen Mendelssohn eine Ouvertüre von Bach hatte vorspielen lassen, rief er: „Wie ist das alles pompös und großartig. Es ist mir, als sähe ich eine Prozession vornehmer, in Gala gekleideter Personen die Stufen einer mächtigen Treppe herunterkommen."

[74]) Oelzelt-Newin l. c. S. 22–23. Für ähnliche, modernen Musikern entlehnte Tatsachen siehe Paulhan, Rev. phil., März 1898. S. 234—235.

Man kann die Frage verallgemeinern: Besteht zwischen der echten musikalischen und der plastischen Phantasie ein natürlicher Gegensatz? Eine Beantwortung in bejahendem Sinne ist kaum abzuweisen. Nachforschungen, die ich ursprünglich zu einem anderen Zweck unternommen hatte, haben obige Frage ziemlich klar beantwortet. Die Schlußfolgerung hat sich, ohne gesucht zu werden, von selbst aufgedrängt, was mich vor der Möglichkeit einer vorgefaßten Meinung schützt.

Die mündlich an eine große Zahl von Personen gerichtete Frage lautet: Erweckt das Anhören oder selbst die Erinnerung an ein symphonisches Musikstück visuelle Bilder in Ihnen? und welcher Art sind sie? Aus leicht begreiflichen Gründen war die dramatische Musik ausdrücklich ausgeschlossen, denn die Herrichtung im Theater, die Dekorationen und die Inszenierung, die sich sogleich dem visuellen Empfinden aufzwingen, suchen sich später im Gedächtnis zu reproduzieren.

Das Resultat der Beobachtungen und der gesammelten Antworten läßt sich folgendermaßen zusammenfassen:

Diejenigen, welche große musikalische Bildung und — was viel wichtiger ist — Vorliebe oder Leidenschaft für die Musik besitzen, haben im allgemeinen gar keine visuelle Vorstellung. Taucht eine solche auf, so ist es nur vorübergehend und zufällig. Ich gebe einige Antworten wieder: „Ich sehe absolut nichts, ich bin nur bei dem musikalischen Genuß. Ich lebe ausschließlich in einer Welt von Tönen. Soweit ich es verstehe, analysiere ich die Akkorde, aber nur nebenbei; mit vollster Aufmerksamkeit folge ich der Entwicklung der Tonsätze.“ — „Ich sehe nichts, ich bin ganz bei meinen Eindrücken. Ich glaube, die Hauptwirkung der Musik besteht darin, in jedem die vorherrschenden Empfindungen zu steigern.“ — „Keine allgemeine visuelle Empfindung. Indessen lege ich der Symphonie bisweilen ein Libretto eigener Empfindung unter; bisweilen stelle ich mir gewundene Linien vor, die leichthin dem Melodiensatze folgen.“

Diejenigen, die wenig musikalische Bildung haben und wenig Geschmack an der Musik finden, haben sehr klare visuelle Vorstellungen. Einzelheiten sind jedoch schwer zu ermitteln. Ihrer antimusikalischen Natur zufolge fliehen sie Konzerte und lassen höchstens eine Oper über sich ergehen. Da aber Art und Güte der

Musik nichts zur Sache tun, kann man sich dennoch helfen: „Wenn ich in der Straße einen Leierkasten höre, stelle ich mir das Instrument vor: ich sehe den Mann, der die Kurbel dreht. Wenn eine militärische Musik in der Ferne verklingt, sehe ich ein Regiment vorbeimarschieren." Ein ausgezeichneter Pianist spielt einem Freunde die Cis-Moll-Sonate von Beethoven vor und legt alle Pathetik, deren er fähig ist, in sein Spiel. Der andere sieht darin „den Tumult und das Gesumse eines Jahrmarkts". Hier führt die plastische Umformung zu einem groben Widersinn. — Mehrmals habe ich die Bemerkung gemacht, daß die Musik bei solchen, die viel zeichnen oder malen, die Vorstellung von Gemälden und verschiedenen Szenen erweckt. Einer von ihnen fühlte sich „von visuellen Bildern verfolgt". In diesem Fall wirkt das musikalische Gehör offenbar als Reizmittel [75]).

Soweit der Psychologe allgemeine Sätze anwenden darf, und mit dem Vorbehalt, daß sie auf die meisten, nicht auf alle Fälle passen, können wir sagen: Wenn die musikalische Phantasie rege ist, sind die visuellen Bilder Ausnahmen; ist die musikalische Phantasie nur schwach, so sind sie Regel.

[75]) Der Kürze und Übersichtlichkeit wegen gebe ich die Dokumente hier nicht wieder. Der Leser wird sie im Anhang D finden. Unter dem Titel: „Ein Experimentalkonzert" hat Gilman im American Journal of Psychology (vol. IV, Heft 4, und vol. V, Heft 1, 1892–93) die Wirkung der Musik auf verschiedene Zuhörer von einem anderen Gesichtspunkt aus studiert. Elf Stücke wurden gespielt, drei oder höchstens vier haben visuelle Bilder erweckt, zehn, vielleicht sogar alle elf, affektive Zustände. Neuerdings hat die Psychological Review (September 1898, S. 463 u. f.) eine persönliche Beobachtung Macdougals veröffentlicht: visuelle Bilder begleiten ausnahmsweise und nur unter besonderen Bedingungen das Anhören von Musik. Der Verfasser betont, die Musik erwecke in ihm nur selten „visuelle Vorstellungen"; außerdem seien sie „fragmentarisch und bestünden in einfachen, nicht miteinander verbundenen Formen, welche, auf dunklem Hintergrund erscheinend, nur einen oder zwei Momente sichtbar blieben". Völlig erschöpft in den Konzertsaal getreten, sah er während des ersten Stückes nichts; die Visionen begannen beim Andante des zweiten Stückes. Außerordentlich begleiteten sie das dritte Stück (wegen der Einzelheiten verweise ich auf Anhang D). Sollte man hier nicht annehmen, daß der Zustand der Erschöpfung, indem er den Lebenstonus, d. h. die Basis des affektiven Lebens, herabsetzte, auch das Streben der Gemütsstimmungen, als Erinnerungen wiederzuerwachen, verminderte? Andererseits wurden die Sinnesempfindungen durch nichts gestört und traten ganz in den Vordergrund, wenn sie nicht überhaupt durch einen halb krankhaften Reizzustand verstärkt worden waren.

Übrigens stimmt dieses Resultat der Beobachtung vollständig mit der Logik überein. Die affektive Phantasie, deren reiner Typus Innerlichkeit ist, und die von Grund auf objektive, visuelle Phantasie sind unvereinbar. Die Sprache des Verstandes, die Rede, ist eine Anordnung von Wörtern, welche Objekte, Eigenschaften, Beziehungen und Begriffe repräsentieren; um verstanden zu werden, müssen sie im Bewußtsein korrespondierende Vorstellungen erwecken. Die Sprache des Gemütes, die Musik, ist eine Anordnung einander folgender oder gleichzeitiger Töne, Melodien und Harmonien, welche affektive Zustände repräsentieren; um verstanden zu werden, müssen sie im Bewußtsein entsprechende Stimmungen hervorrufen. Nun erwecken bei Unmusikalischen die Tonkombinationen nur oberflächliche und unbeständige Zustände. Die äußere Erregung durch den Ton folgt der Richtung des geringsten Widerstandes, und je nach der psychischen Natur des Individuums sucht sie objektive Bilder, Gemälde, gut oder schlecht passende visuelle Szenen hervorzurufen.

Kurz, entgegen der Phantasie der Sinnesempfindungen, deren Ursprung außen liegt, hat die Phantasie des Gefühls ihren Ursprung im Innern. Der Stoff für ihre Schöpfung liegt in den oben aufgezählten Seelenzuständen und in ihren zahllosen Kombinationen, welche sie in einer eigenen Sprache, die sie wunderbar zu modulieren verstanden hat, ausdrückt und festhält. Alles in allem lassen die verschiedenen Formen der schöpferischen Phantasie vielleicht nur eine einzige Teilung zu, die Teilung in plastische und in diffluierende, oder, genauer gesprochen, in äußere und in innere Phantasie. Diese beiden Kapitel haben sie zu skizzieren versucht, und es bleiben uns jetzt nur noch die weniger allgemeinen Formen der Schöpferkraft zu besprechen.

Drittes Kapitel.

Die mystische Phantasie.

Als vollständigste und kühnste Äußerung rein theoretischer Schöpfung hat die mystische Phantasie Anrecht auf einen Ehrenplatz. Verwandt mit der diffluierenden Phantasie, hauptsächlich mit der affektiven Form, hat sie doch ihre eigenen, besonderen Charakterzüge. Die Mystik beruht im wesentlichen auf zwei Manifestationen des geistigen Lebens: auf dem Gefühl, mit dem wir uns hier nicht zu befassen haben, und auf der Phantasie, welche das intellektuelle Element darstellt. Daß der Teil der Erkenntnis, der die Ideen des Mystikers hält und trägt, seiner Natur nach zur Phantasie gehört, ist leicht zu beweisen. Der Mystiker betrachtet die Sinnesangaben als eitle Erscheinungsformen, höchstens als Zeichen, die wohl die Wirklichkeit andeuten, häufig aber auch verhüllen. Die sinnlichen Wahrnehmungen bieten ihm daher keine feste Stütze. Andererseits verschmäht er die denkende Vernunft: sie sei nur schwach und hielte auf halbem Wege an. Er verfährt weder deduktiv noch induktiv, er zieht keine Schlußfolgerung nach Art wissenschaftlicher Hypothesen. So verbleibt ihm nur die Tätigkeit der Phantasie, mit der er einen Bau in Bildern errichtet, welcher für ihn die Erkenntnis der Welt ausmacht. Die Phantasie verfährt hier und kann hier nur verfahren ex analogia hominis.

I.

Grundlage der mystischen Phantasie ist die Neigung, das „Ideal" sinnlich wahrnehmbar zu verkörpern, in jedem materiellen

Phänomen oder Ereignis eine verborgene Idee, allerorten ein übernatürliches Prinzip anzunehmen, das sich dem offenbart, der es zu ergründen versteht. Ihr Hauptcharakterzug, von dem alle anderen sich herleiten, besteht also in einer gewissen Art, *symbolisch* zu denken; symbolisch denkt aber auch der Mathematiker und ist deswegen doch kein Mystiker. Folglich muß dieser Symbolismus seiner Natur nach näher bestimmt werden.

Wir schicken eine Bemerkung voraus. Alle unsere Vorstellungen — im weitesten Sinne des Wortes gefaßt — lassen sich in zwei verschiedene Gruppen einteilen.

1. Die *konkreten* Bilder sind Vorstellungen ersten Ranges und stehen als Überreste früherer Wahrnehmungen mit den Dingen in direkter, unmittelbarer Verbindung.

2. Die *symbolischen* Bilder (oder Zeichen) sind Vorstellungen zweiten Ranges und stehen mit den Dingen nur in indirekter, mittelbarer Beziehung.

Wir erläutern diese Unterschiede durch einige Beispiele.

Konkrete Bilder sind in visueller Ordnung: die Erinnerung an Gesichter, Denkmäler, Landschaften u. s. w.; in akustischer Ordnung: die Erinnerung an das Geräusch des Meeres und des Windes, an den Klang einer menschlichen Stimme, einer Melodie u. s. w.: in motorischer Ordnung: die Stöße, die man nach einer unruhigen Seefahrt noch im Ruhezustande zu verspüren meint, ferner die Selbsttäuschungen solcher Leute, die in bereits amputierten Gliedern noch Schmerzen fühlen.

Symbolische Bilder sind in visueller Ordnung: geschriebene Worte, ideographische Zeichen u. s. w.: in akustischer Ordnung: gesprochene Worte oder Wortbilder: in motorischer Ordnung: bedeutungsvolle Gesten und besser noch die Fingersprache der Taubstummen.

In psychologischer Hinsicht sind diese beiden Gruppen nicht identisch. Die konkreten Bilder verdanken der Persistenz der Wahrnehmungen ihr Dasein und ihren Wert. Die symbolischen Bilder sind das Resultat einer geistigen Synthese, einer Assoziation von Wahrnehmung und Wahrnehmung, von Wahrnehmung und Bild oder von Bild und Bild. Da sie nicht denselben Ursprung haben, verschwinden sie auch nicht in derselben Weise, wie zahlreiche Beobachtungen über Aphasie beweisen.

Nun besteht die Eigentümlichkeit der mystischen Phantasie darin, daß sie die konkreten Bilder in symbolische Bilder umwandelt und als solche verwendet. Dieses Verfahren dehnt sie sogar auf die Wahrnehmungen aus; daher werden alle Äußerungen der Natur oder der menschlichen Kunst zu bloßen Zeichen, zu Symbolen. Weiterhin wird man eine Reihe von Beispielen dafür finden. Die Art und Weise ihres Ausdruckes ist notwendigerweise synthetisch. Dadurch und durch das Material, welches sie benutzt, unterscheidet sie sich von der früher beschriebenen affektiven Phantasie, ebenso von der plastischen Phantasie, die den Formen, Bewegungen und Farben einen besonderen Wert zuschreibt, und von derjenigen Phantasie, welche nicht synthetisch, sondern vielmehr durch die Analyse wirkt. Die mystische Phantasie trägt also sehr wohl ihr besonderes Zeichen.

Diesem Hauptcharakter, dem Symbolismus, schließen sich noch andere Züge an oder leiten sich von ihm her.

1. Ein äußerlicher Charakter: die Art, zu sprechen, zu schreiben, die Ausdrucksweise, wie sie auch sei. „Wir begegnen hier (bei den Mystikern)," sagt E. v. Hartmann, „zunächst einer überwiegend bildlichen Ausdrucksweise, die teils schlicht und einfach, öfter aber schwülstig-bombastisch ist und häufig einer phantastischen Überschwenglichkeit des Inhalts und der Form. Ein Merkmal, an das man oft geglaubt hat sich halten zu können, ist die Unverständlichkeit und Dunkelheit der Sprache, weil sie ziemlich allen mystischen Schriften gemein ist." [76]) Selbst in die plastischen Künste haben die Symbolisten und Dekadenten, soweit es möglich war, das Verfahren eingeführt, nur anzudeuten, zu suggerieren, durchscheinen zu lassen, anstatt klare und deutliche Angaben zu machen. Dieser Charakter der Unklarheit hat zwei Gründe: erstens wird die mystische Phantasie durch die Logik des Gefühls geleitet, die rein subjektiv, sprungweise und lückenhaft arbeitet. Ferner gebraucht sie die Sprache der Bilder, besonders der visuellen Bilder, eine Sprache, deren Ideal das Unbestimmte, wie das Ideal der Wortsprache die Genauigkeit ist. Alles das kann man kurz als eine dem Symbol inhärente Subjektivität bezeichnen. Scheinbar wie alle übrigen sprechend, bedient sich der Mystiker eines persönlichen

[76]) Philosophie des Unbewußten, Band I, 2. Teil, Kap. 9.

Idioms: die Dinge werden zu Symbolen, wie es seiner Phantasie gefällt. Er verwendet keine Zeichen mit bestimmtem, allgemein gültigem Werte. Es hat also nichts Verwunderliches, wenn wir ihn nicht begreifen.

2. Ferner ist hervorzuheben ein außerordentlicher Mißbrauch der Analogie und der Vergleichung in ihren verschiedenen Formen (Allegorie, Parabel u. s. w.), die natürliche Folge des Denkens durch Symbole anstatt durch Begriffe. Mit Recht hat man gesagt: „Die einzige Kraft, die das weite Feld des Mystizismus befruchtet, ist die Analogie.“ [77]) Schon Bossuet, ein heftiger Gegner des Mystizismus, hatte es bemerkt: „Ein Zug dieser Autoren ist, daß sie die Allegorie bis zum äußersten treiben.“ Mit glühender Phantasie und überreizten Sinnen können sich die Mystiker in Umwandlungen und Bildern nicht genug tun, in der Hoffnung, die Geheimnisse der Welt zu enträtseln. Die Weden, die Bibel, der Koran und andere heilige Schriften haben eine rege Tätigkeit der Phantasie hervorgerufen. Der grenzenlos willkürliche Unterschied zwischen wörtlichem und figürlichem Sinne hat den Kommentatoren eine Freiheit im Erfinden gegeben, wie sie nur die Schöpfer der Mythen besessen haben.

Doch all das mag noch angehen; ist aber die Phantasie einmal sich selbst überlassen, so kennt sie keine Schranken mehr. Nachdem der Mystiker den Sinn der Sätze gewaltsam entstellt hat, sinnt er den Worten, sinnt er den Buchstaben nach. So nahmen die Kabbalisten den ersten und letzten Buchstaben der Wörter, aus denen sich ein Vers zusammensetzt, und bildeten daraus ein neues Wort, das den mystischen Sinn offenbarte. Oder auch sie ersetzten die Buchstaben der einzelnen Wörter durch die Zahlen, die diese Buchstaben im Zahlensystem der Hebräer repräsentieren, um daraus die seltsamsten Kombinationen zu formen. Im Sohar erscheinen alle Buchstaben des Alphabetes vor Gott, und jeder erfleht die Gnade, zum schöpferischen Weltelement gewählt zu werden.

Wir erinnern noch an die Mystik der Zahlen, die jedoch mit der früher besprochenen numerischen Phantasie nicht verwechselt werden darf. Hier ist die Zahl nicht mehr das Vehikel, welches

[77]) J. Darmesteter in Récéjac, Essai sur les fondements de la connaissance mystique. S. 124.

der Gedanke zur Bewegung in Raum und Zeit gebraucht, — sie wird Symbol und Material für phantastische Konstruktionen. Daher die in den alten Religionen des Orients häufig auftretenden heiligen Zahlen: die Drei ist das Symbol der Trias; die Vier repräsentiert die kosmischen Elemente; die Sieben entspricht Sonne, Mond und Planeten u. s. w. Außer diesen phantastischen Bedeutungen gibt es noch kompliziertere Erfindungen. Nach den zu Zahlen umgewandelten Buchstaben eines Namens werden die Lebensjahre eines Kranken, die Aussichten einer Ehe u. s. w. berechnet. Die pythagoräische Philosophie ist, wie Zeller bemerkt, der in ein System gebrachte Mystizismus der Mathematik, für welche die Zahlen nicht die Symbole quantitativer Beziehungen, sondern das Wesen der Dinge selbst sind.

Dieser zum äußersten getriebene Symbolismus, der die Schöpfungen der Mystiker so gebrechlich macht und den Geist nur mit Mutmaßungen nährt, hat gleichwohl in seiner wunderbaren Suggestionsfähigkeit eine unverkennbare Energiequelle. Zweifellos existiert die Suggestion auch in der Kunst, aber, wie wir später sehen werden, in viel schwächerem Maße.

3. Ein weiterer Charakterzug der mystischen Phantasie ist das Wesen und die Stärke des sie begleitenden Glaubens. Wie wir wissen[78], erscheint eine selbst als bloße Erinnerung, als rein passive Reproduktion in das Bewußtsein tretende Vorstellung im ersten Augenblick ebenso wirklich wie eine Wahrnehmung. In viel höherem Maße betrifft das die Konstruktionen der Phantasie. Aber diese Illusion hat verschiedene Grade und erreicht bei den Mystikern ihr Maximum.

In Wissenschaft und Praxis ist die Arbeit der schöpferischen Phantasie von einem nur *bedingten* und provisorischen Glauben begleitet. Die Konstruktion in Bildern muß ihre Existenzberechtigung beweisen, für den Gelehrten, indem sie erklärt, für den Praktiker, indem sie sich in einer nützlichen und zweckentsprechenden Erfindung verkörpert.

In der Ästhetik geht der Schöpfung wenigstens ein *Augenblicksglaube* zur Seite. Die Phantasie, bemerkt Groos, ist notwendigerweise an den Schein gebunden. Ihr besonderer Charakter

[78] Siehe 2. Teil, 2. Kapitel.

besteht nicht nur in der Freiheit der Bilder, — sie unterscheidet sich darin scharf von der bloßen Erinnerungs- und Assoziationsfähigkeit, daß es sich um eine von dem Ich nicht durchschaute tatsächliche Täuschung handelt. Bei dem Schöpfer findet sich eine „bewußte Selbsttäuschung". Der ästhetische Genuß schwankt zwischen Schein und Wirklichkeit[79]).

Die mystische Phantasie setzt einen bedingungslosen und permanenten Glauben voraus. Die Mystiker sind Gläubige im wahrsten Sinne des Wortes: ihr Glaube ist lebendig! Das ist ihnen eigentümlich und hat seinen Ursprung in der Stärke des affektiven Zustandes, der diese Form der Erfindung hervorruft und erhält. Nur dadurch, daß die Anschauung sich in Bilder kleidet, wird sie Gegenstand der Erkenntnis. Man hat über den objektiven Wert dieser symbolischen Formen, die das Material der mystischen Phantasie ausmachen, viel gestritten. Dieser Streit ist hier nebensächlich; eines aber ist sicher: die konstruierende Phantasie hat nie so oft zur Halluzination geführt als gerade bei den Mystikern. Visionen, Berührungen, äußere Stimmen, innere, „wortlose" Stimmen, die man gegenwärtig als psychomotorische Halluzinationen betrachtet, — alles das findet sich in ihren Werken auf Schritt und Tritt. Über die Natur dieser psychischen Zustände gibt es nur zwei Erklärungen: eine natürliche, die wir soeben angedeutet haben, und eine übernatürliche (die der meisten Theologen), welche diese Phänomene für wirkliche Offenbarungen hält. Jedenfalls sehen wir in der mystischen Phantasie das natürliche Streben zur Objektivität. Sie exteriorisiert sich in Raum und Zeit und wird dadurch der Wirklichkeit gleichgestellt. Welche Meinung man auch haben mag, sicherlich findet man bei keinem Typus der Phantasie eine gleiche Energie und eine gleiche Dauer im Glauben.

II.

Nach ihrer eigenen Methode arbeitend schafft die mystische Phantasie kosmologische, religiöse und methaphysische Systeme, deren kurze Darlegung uns ihr Wesen schnell verständlich machen wird.

1. Die umfassendste Form der mystischen Phantasie — die kosmologische — zeigt den Weltbegriff eines reinen Phantasten.

[79]) Groos, Die Spiele der Tiere, S. 308—312.

Sie ist selten, anormal und findet sich heutzutage wohl nur noch bei gewissen Künstlern, Träumern und Schwärmern als Überbleibsel und auch nur vorübergehend. So sah V. Hugo in jedem Buchstaben des Alphabetes die bildliche Nachahmung eines der wesentlichen Gegenstände des menschlichen Wissens: A ist das Dach, der Giebel mit seinem Querbalken, Arche, arx; D ist der Rücken; E die Grundmauer, der Grundstein u. s. w.; so daß das Haus des Menschen und seine Architektur, der Körper des Menschen und sein Bau, ferner Gerechtigkeit, Musik, Kirche, Krieg, Ernte, Mathematik, Gebirge u. s. w. alles durch die mystische Kraft der Formel im Alphabet enthalten ist[80]). Noch gründlicher geht Gérard de Nerval vor (der übrigens oft an Halluzinationen litt): „In gewissen Augenblicken nahm alles für mich ein neues Aussehen an. Geheimnisvolle Stimmen ertönten aus Pflanzen, Bäumen, Tieren und den niedrigsten Insekten; sie wollten mich warnen oder ermutigen. Form- und leblose Dinge hatten einen mysteriösen Anstrich, dessen Sinn ich wohl verstand." — Anderen Zeitgenossen „erscheint die reale Welt wie verzaubert". Das Mittelalter, eine Zeit glühender Phantasie und schwacher Verstandesbildung, ist in dieser Hinsicht überreich gewesen. „Viele glaubten, auf dieser Erde sei alles Bildnis, alles Zeichen; das Sichtbare werte nur durch das Unsichtbare, das es verhüllt." Pflanzen, Tiere, kurz alles, was existiert, bietet Material zu Interpretationen: Alle Glieder des Körpers sind Embleme, das Haupt stellt Christus, die Haare die Heiligen, die Beine die Apostel, das Auge die Kontemplation dar u. s. w. Derartigen Erklärungen sind ganze Spezialwerke gewidmet. Wer kennt nicht den Symbolismus der Kathedralen und die sonderbaren Anschauungen, zu denen er Anlaß gegeben hat? Die Türme sind das Gebet, die Säulen die Apostel, Steine und Zement die Versammlung der Gläubigen, die Fenster die Sinnesorgane, die Strebemauern und -Pfeiler der göttliche Beistand u. s. w. bis zu den geringfügigsten Einzelheiten.

In unserer Epoche intensiver geistiger Entwicklung ist es nicht vielen gegeben, sich vollständig in einen Geisteszustand zurückzuversetzen, der an die ersten Zeiten erinnert. Man nähert sich ihm vielleicht, aber es ist ein Unterschied vorhanden. Der primitive

[80]) Mabilleau l. c. S. 132.

Mensch verleiht allem Leben, Bewußtsein, Handlung. Der Symbolist macht es ebenso, nur glaubt er nicht an eine jedem Dinge innewohnende, besondere, selbständige Psyche. Die Fähigkeit, zu abstrahieren und zu verallgemeinern, welche der werdenden Menschheit, die die Welt mit Millionen belebter Wesen bevölkerte, abging, ist jetzt gegeben. Der Grund jedes Ereignisses, geoffenbart durch die Symbole, erscheint als fragmentarische Manifestation eines ersten und einzigen, persönlichen oder unpersönlichen Urgrundes. Fundament dieser phantastischen Systeme ist stets Theismus oder Pantheismus.

2. Oft und mit Unrecht hat man die mystische Phantasie mit der religiösen Phantasie identifiziert. Obwohl man sagen kann, daß jede Religion, so flach und armselig sie auch sei, einen latenten Mystizismus voraussetzt, weil sie ein Unbekanntes, über die Sinne Hinausgehendes annimmt, so findet man doch sehr wenig wirklich mystische Religionen: so tragen die der Wilden meist einen utilitarischen Charakter; bei den Barbaren (Germanen, Azteken) herrschen kriegerische Kulte vor, und ebenfalls frei von jedem Mystizismus sind die Religionen von Kulturvölkern, wie den Griechen und Römern[81]). Indes erreicht die mystische Phantasie, obwohl nicht an die Schranken des religiösen Gedankens gebunden, dennoch hier, wie die Geschichte lehrt, ihre höchste Blüte.

Der Kürze halber, und um streng bei der Sache zu bleiben, wollen wir nur darauf aufmerksam machen, daß sich in allen großen Religionen mit vollständiger Entwicklung ein Gegensatz zwischen Verstandes- und Phantasiemenschen, zwischen Dogmatikern und Mystikern geltend gemacht hat. Die Verstandesmenschen arbeiten mit abstrakten Ideen, mit logischen Beziehungen und Operationen, deduzierend und induzierend. Die Phantasiemenschen kümmern sich ziemlich wenig um diesen gelehrten Apparat. Sie zeichnen sich durch lebendige Schöpfungen aus, weil die treibende Kraft im Gefühl, „im Herzen" liegt, weil sie eine Sprache konkreter Bilder sprechen, und weil ihre symbolische Sprache ebenfalls ein Produkt

---

[81]) Natürlich muß man von den orientalischen Einflüssen und den Mysterien absehen, welche nach Aristoteles nicht ein dogmatischer Unterricht waren, sondern eine Schaustellung, ein Zusammenspiel von Symbolen, die nach dem der mystischen Phantasie eigenen, uns bereits bekannten Verfahren durch Suggestion wirkten.

der Phantasie ist. Die mystische Phantasie ist eine Umformung der mythischen Phantasie nach der symbolischen Seite hin, eine Umformung, der diese nicht entrinnen kann. Einerseits können die Gemütszustände nicht vag, verschwommen, rein innerlich bleiben, sie müssen in Zeit und Raum definiert werden und sich zu Bildern verdichten, die eine Persönlichkeit, eine Legende, ein Ereignis, einen Ritus ausmachen. (So stellt Buddha die Frömmigkeit, die Ergebung dar, kurz das Trachten nach ewiger Ruhe.) Andererseits widerstreben der Natur des Mystikers die abstrakten Ideen und die reinen Begriffe; sie müssen sich mit mehr oder minder durchsichtigen Bildern umkleiden. (Die Beziehungen zwischen der Gottheit und den Menschen werden in den verschiedenen Formen des Abendmahles angedeutet, die Idee des göttlichen Schutzes in den Inkarnationen, den Mittlern u. s. w.) Aber die angewandten Bilder sind nicht trocken und farblos wie die Worte, die durch langen Gebrauch jeden wirklich repräsentativen Wert verloren haben und nur mehr Zeichen sind. Symbolisch, d. h. konkret (wie wir gesehen haben), sind sie direkte Substitute der Wirklichkeit und unterscheiden sich von Worten ebenso, wie Zeichenkunst und Malerei sich von den Buchstaben unterscheiden, die doch nur Ableitungen und Abkürzungen jener sind.

Wenn der „Mystizismus wirklich eine naive Anstrengung, das Absolute zu erfassen ist, eine Art, symbolisch, nicht dialektisch zu denken, die allein in Symbolen lebt und nur in ihnen den entsprechenden Ausdruck findet“ [82]), so scheint es, als wäre diese Phantasiephase nur eine Übergangsform für gewisse Geister gewesen, die sie in dem Streben, das letzte Prinzip als reine, bild- und formlose Einheit zu ergründen, mit Hilfe der Ekstase zu überschreiten gesucht haben; — was der metaphysische Rationalismus durch andere Verfahren und auf anderem Wege zu erreichen hofft. So interessant für die Psychologie diese Anläufe zur Erkenntnis durch illusorische oder wirkliche Ausscheidung jedes symbolischen Elements auch sind, so gehören sie doch nicht zu unserem Thema, und wir können uns mit ihrer Besprechung nicht aufhalten.

3. „Ich erkenne in der ganzen Geschichte der Philosophie nichts anderes als die Umsetzung eines mystisch erzeugten Inhaltes

[82]) Récéjac l. c. S. 139 u. f.

aus der Form des Bildes oder der unbewiesenen Behauptung in die des rationellen Systems“ [83]). Diese Erklärung eines Metaphysikers erspart uns alles weitere.

Sucht man einen Unterschied zwischen religiösem und metaphysischem (oder philosophischem) Symbolismus, so findet man ihn in der Natur der konstituierenden Elemente. Der mystische Symbolismus setzt in religiöser Beziehung zwei Hauptelemente, Phantasie und Gefühl, in metaphysischer Beziehung Phantasie und ein ziemlich geringes rationelles Element voraus. Infolgedessen ergeben sich einige beachtenswerte Abweichungen vom Urtypus. Der metaphysische Symbolismus besitzt in sich viel größere Logik. Außerdem — und das ist das Wichtige — strebt das Material, obgleich den symbolischen Bildern noch ähnlich, dahin, Begriff zu werden: so entstehen belebte Abstraktionen, allegorische Wesen, Nachfolger der alten Götter und Geister. Mit einem Wort, der metaphysische Mystizismus ist eine Übergangsform zum metaphysischen Rationalismus, obwohl beide Bestrebungen in der Geschichte der Philosophien sowohl wie in der der Religionen sich stets bekämpft haben.

In der mystischen Weltanschauung könnte man nach der zunehmenden Gebrechlichkeit der Systeme, die von der Qualität und Quantität der Hypothesen abhängt, Abstufungen unterscheiden. Von Plotin z. B. bis zu den phantastischen Schöpfungen der Gnostiker und der Kabbalisten ist ein Fortschritt ganz offenbar. Mit diesen tritt man in die Welt ungezügelter Phantasie, die an Stelle menschlicher Romane weltphilosophische Romane erfindet. Hier zeigen sich die oben erwähnten, allegorischen Wesen, halb Begriffe, halb Symbole: die zehn Sephiroth der Kabbala, die unwandelbaren Formen des Seins, die Syzygien oder Paare der Gnosis (Geist und Reflexion, Abgrund und Stille, Vernunft und Leben, Athem und Wahrheit u. s. w.). Das Absolute manifestiert sich durch die Entfaltung von 52 Attributen; jede Entfaltung umfaßt 7 Äonen, entsprechend den 364 Tagen des Jahres u. s. w. Ein Verweilen bei diesen Extravaganzen, die Gelehrte mit gewisser Achtung behandeln mögen, die jedoch für den Psychologen nur ein pathologisches Interesse haben, wäre müßig. Außerdem bietet

[83]) Hartmann l. c. Bd. 1, T. 2, Kap. 9.

diese Form der mystischen Phantasie nicht genügend Neues, um ohne Wiederholung besprochen werden zu können.

An freiem Schwunge, an Mannigfaltigkeit und Reichtum steht die mystische Phantasie keiner anderen Phantasie nach, nicht einmal der ästhetischen, obwohl diese nach allgemeiner Meinung der Typus der Phantasie par excellence ist. Nach den tollkühnsten Verfahren der Analogie hat sie Weltanschauungen fast nur aus Gefühlen und Bildern konstruiert, und Symbole sind das Material ihrer ragenden Bauten.

Viertes Kapitel.

Die wissenschaftliche Phantasie.

I.

Wie wohl jeder zugeben muß, ist die Phantasie in allen Wissenschaften unentbehrlich, denn ohne sie würde man nur wiederholen und nachahmen; sie ist ein Sporn, der vorwärts treibt, ins Unbekannte. Wenn die entgegengesetzte Meinung ziemlich verbreitet ist, wenn viele behaupten, die wissenschaftliche Bildung ersticke die Phantasie, so muß man den Grund dafür erstens in der schon öfter hervorgehobenen Unklarheit suchen, welche das Wesentliche der schöpferischen Phantasie in den Bildern sieht, die hier in der Wissenschaft meist durch Abstrakta oder sachliche Angaben ersetzt sind, so daß das geschaffene Werk nicht die lebendige Form der Religionen, der Kunst oder auch nur der mechanischen Erfindung besitzt; — ferner in dem von der Vernunft ausgeübten Zwange, der die Entwicklung der Schöpferkraft regelt; sie darf nicht auf Abenteuer ausgehen; in jedem Fall ist ihr Ziel bestimmt, und um zu existieren, d. h. um angenommen zu werden, muß sich die Schöpfung von vornherein bestimmten Bedingungen unterwerfen.

Da die Psychologen nach der Phantasie des Künstlers die wissenschaftliche Phantasie am besten beschrieben haben, können wir uns kurz fassen. In ihrem Gesamtumfange ist sie jedoch noch nicht studiert, denn — das müssen wir betonen — es existiert nicht eine wissenschaftliche Phantasie im allgemeinen, sondern die Phantasie ändert sich je nach der Wissenschaft, zerfällt also in eine gewisse Anzahl von Arten und Unterarten. Daher die Notwendigkeit der Monographien, deren jede das Werk eines Fachmannes sein müßte.

Sicherlich besitzen die Mathematiker eine besondere Art der

Phantasie. Das ist aber noch zu wenig gesagt. Der Arithmetiker, der Algebraiker und ganz allgemein die Analytiker, bei denen die Erfindung in der abstraktesten Form der diskontinuierlichen Quantität, der Symbole und ihrer Beziehungen, auftritt, können nicht denken wie der Geometer. Man hat gut reden von den idealen Figuren der Geometrie (deren empirischer Ursprung übrigens nicht mehr bestritten wird), eine gewisse Vorstellung im Raum ist unerläßlich. Kann Monge, der Schöpfer der beschreibenden Geometrie, der durch sein Werk die althergebrachten Regeln der Baumeister, Architekten, Mechaniker und Steinschneider gestürzt hat, denselben Typus der Phantasie besessen haben wie ein Mathematiker, der sein Leben der Zahlentheorie gewidmet hat? Das sind schon zwei wohl unterschiedene Varietäten, ohne der gemischten Formen zu gedenken. — Die Phantasie des Physikers ist notwendigerweise konkreter, denn er muß unaufhörlich auf die Angaben der Sinne oder auf jene Gesamtheit visueller, taktiler, motorischer, akustischer, thermischer u. s. w. Vorstellungen, die man als Eigenschaften der Materie bezeichnet, zurückkommen. „Unser Auge," sagt Tyndall, „kann das Spiel der Schallwellen nicht sehen, aber wir konstruieren es mit Hilfe des Gedankens," d. h. mit visuellen Vorstellungen. — Dasselbe gilt für den Chemiker. Die Begründer der Atomtheorie haben sicherlich die Atome *gesehen* und sich ihre räumliche Anordnung in den zusammengesetzten Körpern *vorgestellt*. — Die Kompliziertheit der Vorstellung wächst noch bei dem Geologen, dem Botaniker und dem Zoologen, mit ihren vielfachen Einzelheiten nähert sie sich mehr und mehr der Wahrnehmung. — Der Arzt muß sich visuelle Vorstellungen von dem Körper des Kranken, außen und innen, mikroskopische und makroskopische, von den mannigfachen Veränderungen der Organe bilden können, ferner akustische Vorstellungen (Auskultation) und taktile Vorstellungen (Berührung, Perkussion u. s. w.); ich spreche nicht von dem einfachen Erkennen der Krankheiten, einer Tat reproduktiver Phantasie, sondern von der Entdeckung eines neuen, nach seinen Symptomen genau bestimmten krankhaften Zustandes. — Wenn man schließlich den Ausdruck „wissenschaftlich" sehr weit ausdehnen und ihn auf die soziale Erfindung anwenden will, so wird man sehen, daß diese noch anspruchsvoller ist, da man sich bei ihr nicht nur die Elemente der Vergangenheit und der Gegenwart vorzustellen hat, sondern außerdem

noch eine Vorstellung der Zukunft nach berechtigten Induktionen oder Deduktionen konstruieren muß.

Man könnte einwenden, daß die vorangehende Aufzählung wohl eine große Mannigfaltigkeit in dem *Material* der schöpferischen Phantasie, aber nicht in der Phantasie selbst konstatiert habe und daß nichts beweise, daß sich unter diesen vielfachen Gesichtspunkten nicht eine Form der *wissenschaftlichen* Phantasie vorfände, die mit sich selbst identisch bliebe. Dieser Einwand ist wenig stichhaltig. Wir haben vorher gesehen (Teil 1, Kap. 2), daß nicht ein allgemeiner Schöpferinstinkt, nicht eine bloße, unbestimmte Schöpferkraft existiert, sondern Bedürfnisse, die in gewissen Fällen neue Kombinationen von Bildern hervorrufen. Die Natur der verfügbaren Materialien ist also ein Faktor ersten Ranges; sie ist bestimmend; sie gibt dem Geiste die Richtung an: jede Abweichung zieht einen Mißerfolg nach sich, oder mühseliges Arbeiten um ein dürftiges Resultat. Eine Erfindung, der das form- und körpergebende Prinzip fehlt, ist nur reine Abstraktion.

Monographien, wie wir sie oben verlangt haben, würden also keine überflüssige Arbeit sein. Nur aus ihrem Zusammenwirken könnte die Rolle, die die Phantasie in der Wissenschaft spielt, voll erkannt werden und man wäre imstande, durch Abstraktion die allen Arten der wissenschaftlichen Phantasie gemeinsamen Charakterzüge, d. h. die wesentlichen Merkmale dieses Typus, herauszuschälen.

Abgesehen von der Mathematik setzen alle exakten Wissenschaften, von der Astronomie bis zur Soziologie, drei Momente voraus: beobachten, mutmaßen, beweisen. Das erste hängt von der Sinnestätigkeit ab, das zweite von der Schöpferkraft der Phantasie und das dritte von den rationellen Operationen, die jedoch die Phantasie nicht völlig ausschließen. Um ihren Einfluß auf die Entwicklung der Wissenschaft zu ermessen, wollen wir sie erst in den sich bildenden, dann in den fest gegründeten Wissenschaften und endlich in den Beweisverfahren besprechen.

II.

Man hat oft die Bemerkung gemacht: die Vollkommenheit einer Wissenschaft werde nach der Menge der in ihr enthaltenen Mathematik

bemessen. Umgekehrt könnte man sagen, daß ihre Unvollkommenheit ihren Maßstab an der Menge der Phantasie findet. Das ist psychologisch notwendig. Dort, wo der menschliche Geist weder konstatieren noch erklären kann, erfindet er, weil er eine trügerische Erkenntnis einer vollständig fehlenden Erkenntnis vorzieht. Die Phantasie tritt in ergänzender Weise ein, sie setzt an Stelle einer objektiven, rationellen Lösung eine subjektive, mutmaßliche. Hier sind mehrere Fälle zu unterscheiden.

1. Die Phantasie ist bei den Afterwissenschaften (Alchemie, Astrologie, Magie, Okkultismus u. s. w.) das Ein und Alles. Richtiger würde man sie embryonale Wissenschaften nennen, denn sie sind Vorläufer zu exakteren Lehren gewesen, und ihre Phantastereien waren nicht unnütz. In der Geschichte der Wissenschaft ist die Zeit der Afterwissenschaft das goldene Zeitalter der schöpferischen Phantasie, ein Äquivalent der früher angeführten mythischen Periode.

2. Die schlecht begründeten Halbwissenschaften (gewisse Teile der Biologie, der Psychologie, Soziologie u. s. w.) sind, obwohl sie einen Rückschritt der phantastischen Auslegung andeuten, welche durch die erst fehlende oder ungenügende Erfahrung verdrängt wird, überreich an Hypothesen, die sich folgen, widersprechen und verfallen. Bei einer so alltäglichen Wahrheit zu verweilen ist überflüssig. Die Halbwissenschaften liefern beliebig viele Beispiele für das, was man mit gutem Recht als *Mythologie in der Wissenschaft* bezeichnet hat.

Außer der *Menge* der oft ohne großen Nutzen verausgabten Phantasie ist noch ein anderer Charakterzug zu beachten: das Wesen des Glaubens, der die phantastische Schöpfung begleitet. Schon zu wiederholten Malen haben wir gesehen, daß die Intensität der erdachten Begriffe direkt proportional dem sie begleitenden Glauben ist, oder vielmehr, daß beide Phänomene nur Eins sind, nur zwei Formen eines und desselben Bewußtseinszustandes. Hier erreicht der Glaube, d. h. die Zustimmung des Geistes zu einer nicht bewiesenen Behauptung, sein Maximum.

Es gibt in der Wissenschaft Hypothesen, an die man nicht glaubt, die man aber ihres didaktischen Nutzens wegen, weil sie eine einfache und bequeme Darlegung gestatten, beibehält. So wurden die „Eigenschaften der Materie" (Wärme, Elektrizität, Magnetismus

u. s. w.) bis zur ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts von den Physikern als verschiedene Qualitäten betrachtet; die beiden elektrischen Fluida, Affinität, Kohäsion u. s. w. in der Chemie sind allgemein angenommene Ausdrücke, denen man aber keinen erklärenden Wert zuschreibt.

Es gibt Hypothesen, die man für eine Annäherung an die Wirklichkeit hält: das ist der wirklich wissenschaftliche Standpunkt. Sie werden von einem provisorischen und stets widerruflichen Glauben begleitet. Das wird, wenigstens dem Prinzip nach, von allen Gelehrten zugegeben und von vielen in die Praxis übertragen.

Schließlich gibt es Hypothesen, die man für die Wirklichkeit selbst hält, die von einem vollständigen, absoluten Glauben begleitet sind. Nun, die tägliche Erfahrung und die Geschichte zeigen uns in der Welt der embryonalen und der schlecht begründeten Wissenschaften die höchste Blüte dieser Geistesverfassung. Je schwächer die Beweise, um so stärker der Glaube. So unberechtigt diese Haltung auch dem Logiker scheinen mag, dem Psychologen erscheint sie natürlich. Der Geist hängt mit aller Energie der Hypothese an, weil sie seine Schöpfung ist, oder weil, sobald er sie annimmt, er sie selbst gefunden zu haben glaubt, so sehr harmoniert sie mit seinen inneren Veranlagungen. Nehmen wir die Entwicklungshypothese: es ist nicht nötig, auf ihre große, philosophische Tragweite und auf den enormen Einfluß, den sie auf fast alle Formen der menschlichen Erkenntnis ausübt, hinzuweisen. Nichtsdestoweniger bleibt sie immer Hypothese; für viele ist sie aber ein unbestreitbares, unantastbares, über jeden Zweifel erhabenes Dogma. Sie nehmen sie an mit der leidenschaftlichen Inbrunst der Gläubigen: ein neuer Beweis für die engen Beziehungen zwischen Phantasie und Glaube; sie steigen und fallen pari passu.

III.

Muß in den wohlorganisierten Wissenschaften, die einen festen, sich fortwährend erweiternden Lehrkörper bilden, alles das, was Erfindung, Entdeckung, in einem Worte „Neuheit" ist, allein auf Rechnung der schöpferischen Phantasie geschrieben werden? Die Frage ist heikel. Was die wissenschaftliche Erkenntnis über die allgemeine Erkenntnis erhebt, ist die Anwendung methodischer Er-

perimente und streng folgerichtiger Überlegung. Heißt nun induzieren und deduzieren so viel, wie vom Bekannten zum Unbekannten vorgehen? Ohne die Methode und ihren Wert unterschätzen zu wollen, muß man doch eingestehen, daß sie nur vor Fehlgriffen schützt, nicht erfindet. Sie ähnelt, sagt Condillac, dem Brückengeländer, das den Wanderer nicht vorwärts bringt, aber ihn hindert, zu fallen. Besonders wertvoll ist die Methode als geistige Gewohnheit. Mit großer Gelehrsamkeit hat man über „Erfindungsmethoden" dissertiert, es gibt aber keine Erfindungsmethode, sonst könnte man jemand Erfinder werden lassen, wie man ihn Mechaniker oder Uhrmacher werden läßt. Allein die Phantasie erfindet, sie liefert der Intelligenz das nötige Material, stellt und löst sogar die Probleme. Die Überlegung kontrolliert und rechtfertigt das Werk der Phantasie, sie stellt es als annehmbare und logische Konsequenz hin. Hätte die Phantasie nichts gefunden, so hätte die Methode nicht Zweck noch Ziel; man kann nicht beweisen, was nicht da ist. Selbst dann, wenn einzig und allein das vernünftige Denken zur Lösung eines Problems zu führen scheint, wirkt die Phantasie unablässig mit, tastend, versuchend, vermutend, vorschlagend. Diese Resultate abzuschätzen, sie anzunehmen oder zu verwerfen, ist Sache der Methode[84]).

Durch einige Beispiele werden wir zeigen, daß die Mutmaßung, das Werk kombinatorischer Phantasie, die Wurzel der verschiedensten wissenschaftlichen Schöpfungen ist[85]).

Jede mathematische Entdeckung ist zunächst nur eine Hypothese, die man beweisen, d. h. auf allgemeine, vorher festgesetzte Prinzipien

[84]) In den wenigen Notizen, die J. Watt hinterlassen hat, schreibt er: An einem Montag nachmittag ging ich in dem Green in Glasgow spazieren. Meine Gedanken waren natürlich auf meine Experimente, durch die ich die Abkühlung des Zylinders verhüten wollte, gerichtet. Da kam mir die Idee, der Dampf müsse als elastisches Fluidum sich ausdehnen und in einen vorher geleerten Raum stürzen. Daraus ist leicht ersichtlich, was eintreten muß, wenn man das Vakuum in einem abgeschlossenen Gefäß hergestellt und den Verbindungshahn zwischen dem Dampf des Zylinders und dem leeren Raum geöffnet hat. Nachdem er so das Hauptstück seines Werkes erdacht hat, zählt er die Verfahren auf, welche ihm schließlich die Erreichung seines Zieles möglich gemacht haben.

[85]) Wegen alles weiterem verweisen wir auf la Logique de l'hypothèse von E. Naville, der wir die Mehrzahl der folgenden Tatsachen entnommen haben.

zurückführen muß. Vor dem entscheidenden Moment der rationellen Bewahrheitung ist sie bloßer Glaube. „In einer Unterhaltung über den Anteil der Phantasie an wissenschaftlichen Arbeiten", erzählt Liebig, „vertrat ein großer französischer Mathematiker die Ansicht, daß die meisten mathematischen Wahrheiten nicht durch Deduktion, sondern durch die Phantasie erlangt seien. Er hätte, ohne fehlzugehen, sagen können „alle mathematischen Wahrheiten". — Pascal entdeckte selbständig den 32. Satz des Euklid. Allerdings hat man, vielleicht mit Unrecht, geschlossen, er habe alle vorhergehenden Sätze auch gefunden, da die von dem griechischen Geometer befolgte Reihenfolge nicht die einzig mögliche war. Wie dem auch sei, das Nachdenken allein genügte zu dieser Entdeckung nicht. „Viele Leute," sagt Naville (l. c.), „zu denen auch ich mich rechne, hätten ihr Leben lang nachdenken können, ohne die 32 Sätze des Euklid zu finden." Diese Tatsache allein zeigt klar den Unterschied zwischen dem Werke der Phantasie und dem der Vernunft.

In den exakten Wissenschaften haben alle, auch die bestbegründeten experimentellen Wahrheiten eine Phase, während der sie nur vermutet wurden, durchlaufen. Darüber läßt die Geschichte keinen Zweifel walten. Nur der Umstand täuscht uns, daß sich langsam, in Jahrhunderten, ein solides, festgefügtes Lehrgebäude gebildet hat, aufgezeichnet in klassischen Werken, aus denen wir von Kindheit an lernen, und in denen sich alles von selbst zu ergeben scheint. Von den vielfachen Irrtümern, von der Reihe von Mißerfolgen, die diese Lehren durchgemacht haben, sagt man uns nichts. Zahllos sind die Erfindungen, die lange Zeit reine Mutmaßung, reine Phantasie bleiben mußten, weil verschiedene Umstände ihnen nicht erlaubten, Gestalt anzunehmen, bewiesen und bewahrheitet zu werden. So hat Roger Bacon im dreizehnten Jahrhundert die ziemlich klare, intuitive Vorstellung eines auf Schienen laufenden Gefährtes, etwa unseren Eisenbahnen entsprechend, gehabt; ebenso eine Vorstellung von optischen Instrumenten, die, wie das Teleskop eine Fernsicht und eine Entdeckung des bisher Unsichtbaren gewähren sollten; man behauptet sogar, er habe das Phänomen der Interferenz, dessen Entdeckung sechs Jahrhunderte auf sich warten ließ, schon im Geiste vorausgesehen.

Andererseits gibt es Vermutungen, die ohne allzugroßen Aufschub Erfolg hatten, deren Phantasiephase jedoch — die jeder

Demonstration vorangehende Entdeckung — leicht zu konstatieren ist. Tycho de Brahe, kein erfinderisches Genie, aber reich an exakten Beobachtungen, fand den wagemutigen Kepler. Beide zusammen ergaben einen vollständigen Gelehrten, und wir haben gesehen, wie Kepler, geleitet durch eine vorgefaßte Idee über die Sphärenharmonie, nach vielen Versuchen und Verbesserungen schließlich seine Gesetze entdeckt hat. — Kopernikus bekennt ausdrücklich, daß ihm seine Theorie durch eine Hypothese der Pythagoräer suggeriert worden sei: diejenige, welche die Umdrehung der Erde um ein als fest gedachtes Zentralfeuer annimmt. — Newton erdachte schon 1666 seine Hypothese von der Schwerkraft, dann gab er sie auf, weil das Resultat seiner Rechnungen mit den Beobachtungen nicht im Einklang stand. Erst mehrere Jahre später wandte er sich ihr wieder zu, als er aus Paris das neue Resultat der Meridianmessungen erhalten hatte, die ihm seine Annahme zu berichtigen erlaubten. — In den Berichten über seine Entdeckungen betont Lavoisier, daß er sie alle ursprünglich nur vermutet habe. Er „nimmt an, die Luft der Atmosphäre sei nicht einfach, sondern bestehe aus zwei ganz verschiedenen Substanzen; er glaubt, die fixen Alkali (Kalium- und Natrium-Hydroxyd) dürften nicht zu den einfachen Substanzen gerechnet werden, und er fügt hinzu: was ich darbiete, ist höchstens eine einfache Vermutung." — Von Darwin haben wir weiter oben bereits gesprochen. Kurz, die Geschichte der wissenschaftlichen Entdeckungen ist überreich an derartigen Tatsachen.

Der Übergang von der Schöpfung durch die Phantasie zum rationellen Beweise vollzieht sich langsam oder plötzlich. „Vor acht Monden," sagte Kepler, „erschien mir die erste Dämmerung, vor drei Monden die helle Morgenröte und seit einer Woche sehe ich die strahlende Sonne einer wundervollen Erkenntnis." Ganz im Gegenteil läßt Haüy ein Stück kristallisierten Kalkspates fallen und, eines der zerbrochenen Prismen betrachtend, ruft er aus: alles gefunden! Unmittelbar darauf verifizierte er seine rasche Entdeckung über das wahre Prinzip der Kristallisation. Auf die psychologischen Gründe für diese Unterschiede haben wir an anderer Stelle hingewiesen (2. Teil, Kap. 4).

Hinter all den Vernunftschlüssen, Induktionen, Deduktionen, Berechnungen, Demonstrationen, Methoden und logischen Rüstzeugen jeder Art gibt es also ein Etwas, das sie belebt, das sich nicht

erlernen läßt, das das Resultat eines komplizierten Prozesses ist: die schöpferische Phantasie.

Die Hypothese ist also eine mit provisorischer Wirklichkeit umkleidete Schöpfung des Geistes, die nach erfolgter Bewahrheitung dauernd bestehen kann. Falsche Hypothesen werden phantastisch genannt, das soll heißen, sie haben das erste Stadium nicht überwinden können. Für den Psychologen aber unterscheiden sie sich weder ihrer Entstehung noch ihrer Natur nach von den wissenschaftlichen Hypothesen, die aus der Kontrolle durch Experiment und logischen Schluß siegreich hervorgegangen sind. Außerdem gibt es auch noch entthronte Hypothesen. Wohl keine Theorie war in ihrer Anwendung verführerischer und fand größeren Beifall als die Phlogistonlehre. Kant feierte sie (in der Vorrede zur reinen Vernunft) als eine der größten Entdeckungen des Jahrhunderts. Die Wissenschaft zeigt gar manchen derartigen Sturz. Sie stellen eine Umkehr im psychologischen Sinne dar. Die Entdeckung, eine Zeitlang als adäquat der Wirklichkeit betrachtet, erweist sich als hinfällig, sie kehrt in jene erste Phase, die Phantasiephase, zurück, die sie endgültig verlassen zu haben schien und bleibt nun — reine Phantasie.

IV.

Auch dem dritten Moment der wissenschaftlichen Forschung (Beweis und Experiment) ist die Phantasie nicht fremd. Jedoch können wir ihr hier nur wenige Worte widmen, denn einerseits spielt sie nur eine Nebenrolle und steht anderen Forschungsverfahren an Bedeutung nach, und andererseits würde ihr Spezialstudium mit dem der praktischen und mechanischen Phantasie, die uns später beschäftigen soll, zusammenfallen. Nicht mehr als ein Hilfsmittel, ein nützliches Werkzeug, dient sie:

1. In den Verstandeswissenschaften, wertvolle Beweisverfahren oder Mittel ausfindig zu machen, die Schwierigkeit zu umgehen oder zu überwinden.

2. In den Experimentalwissenschaften zur Entdeckung neuer Forschungs- und Kontrollverfahren, daher ihre oben angedeutete Ähnlichkeit mit der praktischen Phantasie. Übrigens ist der wechselseitige Einfluß dieser beiden Phantasieformen eine ganz alltägliche Erfahrung: Die wissenschaftliche Entdeckung erlaubt die Erfindung

neuer Instrumente, die Erfindung neuer Instrumente erlaubt immer kompliziertere und feinere Experimente.

Diese konstruktive Phantasie des dritten Momentes ist die einzige, die sich bei vielen Gelehrten findet. Wenn ihnen auch die geniale Erfindungsgabe fehlt, so entdecken sie doch Einzelheiten, Zusätze, Verbesserungen und Vervollkommnungen. In diesem Sinne unterscheidet ein neuerer Schriftsteller drei Arten von Forschern: solche, die eine Hypothese geschaffen, das Experiment angestellt und die geeigneten Apparate erdacht haben; solche, die Hypothese und Experiment entdeckt, sich aber bereits erfundener Apparate bedient haben; und schließlich solche, die zu einer fertigen und bewiesenen Hypothese ein neues Beweisverfahren schufen[86]). Hält man sich an diese Einteilung, so erkennt man, daß die wissenschaftliche Phantasie, dem absteigenden Wege folgend, der übrigens mit der Schärfe der Schlußfolgerungen und der Zuverlässigkeit der Methoden nichts zu tun hat, immer schwächer wird.

Wenn man von den Arten und Varietäten absieht, kann man die Hauptcharakterzüge der wissenschaftlichen Phantasie folgendermaßen bestimmen:

Als Material hat sie Begriffe, deren Abstraktionsgrad je nach der Natur der Wissenschaft verschieden ist.

Sie verwendet nur Assoziationsformen mit objektiver Basis und streng logischen Beziehungen, wenn auch ihre Aufgabe in der Bildung neuer Kombinationen besteht: „Die Entdeckungen bestehen in der Zusammenstellung verbindungsfähiger Ideen, die bis dahin isoliert waren" (Laplace)[87]). Jede auf affektiver Basis beruhende Assoziation ist durchaus ausgeschlossen.

---

[86]) Colozza, L'immaginazione nella Scienza (Paravia, 1900) S. 89 u. f. Bei diesem Autor wird man eine Menge Einzelheiten über berühmte Entdeckungen und Experimente finden, so über die von Galilei, Franklin, Grimaldi u. s. w.

[87]) Zur Stütze führen wir hier ein dem Buche von Duclaux über Pasteur entlehntes Beispiel an: Herschel findet eine Beziehung zwischen der kristallinischen Struktur des Quarzes und seiner Fähigkeit, die Polarisationsebene zu drehen. Später zeigt Biot diesen Zusammenhang für den Zucker und die Weinsäure, d. h. für gelöste Substanzen und schließt daraus, daß die Drehungsfähigkeit durch die Struktur des Moleküles selbst, nicht aber durch die Anordnung der Moleküle gegeneinander bedingt sei. Pasteur entdeckt eine Beziehung zwischen der molekularen Asymmetrie und der Hemiëdrie, und das Studium der Hemiëdrie der Kristalle führt ihn ganz logisch zu demjenigen der Fermentationen und der Urzeugung.

Sie zielt nach Objektivität. Im Bau ihrer Hypothesen ist sie bestrebt, die Ordnung und den Zusammenhang der Dinge zu reproduzieren. Daher ihre natürliche Verwandtschaft mit der realistischen Kunst, die ein Mittel zwischen Dichtung und Wahrheit darstellt.

Sie vereinigt, entgegen der ästhetischen Phantasie, die vielmehr entwickelt. Sie macht die herrschende Idee (die Leitidee v. Claude Bernard) zum Attraktions- und Impulsionszentrum, das die ganze Arbeit belebt. Das Einheitsprinzip, ohne welches keine Schöpfung bestehen kann, ist nirgends besser als in der wissenschaftlichen Phantasie zu erkennen. Selbst illusorisch ist es von Nutzen. Ein so gewissenhafter Gelehrter wie Pasteur scheut sich nicht, zu sagen: „Die Illusionen des Experimentators machen einen Teil seiner Stärke aus; sein Leitstern sind vorgefaßte Ideen."

V.

Ich glaube, nicht fehl zu gehen, wenn ich die metaphysische Phantasie als eine Abart der wissenschaftlichen Phantasie betrachte. Beide entspringen demselben Bedürfnis. Schon mehrfach haben wir darauf hingewiesen, daß die verschiedenen Formen der Erfindung nicht Werk eines sogenannten Schöpferinstinktes sind, sondern daß jede besondere Erfindung einem besonderen Bedürfnis entspringt. Als treibende Kraft hat die wissenschaftliche Phantasie das Bedürfnis nach einer teilweisen Erkenntnis oder Erklärung, die metaphysische Phantasie hingegen nach einer vollständigen Erklärung. Sie ist nicht nur eine Mutmaßung über eine beschränkte Gruppe von Phänomenen, sondern über die Gesamtheit der Dinge, ein Trachten nach völlig einheitlichem Wissen, ein Streben nach letzter Erklärung, das für gewisse Geister ebenso gebieterisch auftritt als irgend ein anderes.

Dieses Bedürfnis realisiert sich durch die Schöpfung einer Hypothese über Welt und Menschen, welche meist nach dem Typus und dem Verfahren wissenschaftlicher Hypothesen konstruiert, in ihrem Ursprunge durchaus subjektiv und nur scheinbar objektiv ist. Sie ist ein rationalisierter Mythus.

Die zur Begründung einer Wissenschaft notwendigen drei Momente finden sich hier in etwas veränderter Form wieder: Die Überlegung ersetzt die Beobachtung, die Wahl der Hypothese wird

zur Hauptsache, und ihre allgemeine Anwendung entspricht der Bewahrheitung.

1. Das erste Moment, das vorbereitende Stadium, gehört nicht zu unserem Thema. Gleichwohl erheischt es eine Bemerkung. In allen, gut oder schlecht begründeten, wahren oder falschen Wissenschaften geht man von durch Beobachtung oder Experiment gegebenen Tatsachen aus. Hier werden die Tatsachen durch allgemeine Ideen ersetzt. Der Endpunkt einer jeden Wissenschaft ist der Anfangspunkt der philosophischen Spekulation; die Metaphysik beginnt, wo alle Sonderwissenschaften ihre Grenzen finden, und ihre Grenzen sind Theorien und Hypothesen. Diese Hypothesen werden der Metaphysik zum Material, die infolgedessen eine auf Hypothesen gegründete Hypothese, auf Vermutungen gepfropfte Vermutung, ein auf Grund von Phantasiebauten errichteter Phantasiebau ist. Die Phantasie liefert das Hauptmaterial, das dann von der Reflexion verarbeitet wird.

Zwar behaupten die Metaphysiker, der Gegenstand ihrer Untersuchungen, weit davon entfernt, symbolisch und abstrakt zu sein wie in der Wissenschaft, oder erdacht und unwirklich wie in der Kunst, sei vielmehr das Wesen der Dinge selbst, sei absolute Realität. Leider haben sie nie bewiesen, daß zum Finden das Suchen, zum Empfangen das Wünschen genügt.

2. Das zweite Moment ist kritisch. Es handelt sich um Auffinden des alles beherrschenden und alles erklärenden Prinzips. In der Erfindung seiner Theorie zeigt der Metaphysiker, was er kann, und gestattet uns, die Kraft seiner Phantasie zu ermessen. Die Hypothese aber, die für die Wissenschaft stets provisorisch und widerruflich bleibt, ist hier die höchste Realität, der feste Punkt, das inconcussum quid.

Die Wahl des Prinzips hängt von mehreren Bedingungen ab. Hauptbedingung ist die Individualität des Schöpfers. Jede Metaphysik ist ein persönlicher Gesichtspunkt, eine persönliche Art, die Gesamtheit der Dinge zu erfassen und auszulegen, ein Glaube, der Anhänger zu erwerben sucht.

Weitere Bedingungen sind: Der Einfluß älterer Systeme, die Summe erworbener Kenntnisse, das soziale Milieu und das wechselnde Vorherrschen religiöser, wissenschaftlicher, moralischer oder ästhetischer Interessen.

Ohne uns um die, übrigens wenig zahlreichen Kategorien, in die man die Systeme einteilen kann (Idealismus, Materialismus, Monismus u. s. w.) zu kümmern, wollen wir für unsere Zwecke die Metaphysiker scheiden in solche, bei denen die Phantasie und in solche, bei denen der Verstand überwiegt. Die Unterschiede zwischen diesen beiden Geistesformen, schon ersichtlich in der Wahl der Hypothese, machen sich besonders in ihrer Entwicklung bemerkbar.

3. Das Fundamentalprinzip muß aus dem Involutionszustande hervorgehen und seine allgemeine Gültigkeit dadurch, daß es alles erklärt, rechtfertigen. Das ist das dritte Moment, in dem das wissenschaftliche Beweisverfahren durch ein Konstruktionsverfahren ersetzt ist.

Die unter Herrschaft der Phantasie stehende Metaphysik hat einen dynamischen Hintergrund: Die platonischen Ideen, die Monadologie, Schellings Naturphilosophie, Schopenhauers Wille und Hartmanns Unbewußtes, die Mystiker, die eine Weltseele voraussetzenden Systeme u. s. w. Halb abstrakte, halb poetische Konstruktion ist sie nicht nur in der allgemeinen Auffassung, sondern auch in den zahllosen Einzelheiten ihrer Anwendung von Phantasie durchdrungen: Die Fulgurationen von Leibniz, die so reichen Variationen Schopenhauers über sein Hauptthema u. s. w. Sie ist ebensosehr Kunst wie Wissenschaft (das bestreiten selbst Metaphysiker nicht)[88]. Sie ist etwas Lebendiges.

Die rationalistische Metaphysik hingegen hat einen kühlen Anstrich, worin sie den abstrakten Wissenschaften ähnelt: Die meisten mechanischen Weltauffassungen, Hegels Dialektik, die Konstruktion more geometrico von Spinoza, die „Summen" des Mittelalters. Sie sind ein durch logische Beziehungen gut befestigtes Gebäude von Begriffen. Doch auch die Kunst fehlt nicht. Sie zeigt sich in der systematischen Verkettung, in der schönen Anordnung, in der Symmetrie der Abteilungen und in der Geschicklichkeit, das Leitmotiv fortwährend hervorzuheben, es als Mittelpunkt und als Erklärung des Ganzen darzutun. Man hat diese Systeme mit der Architektur der gotischen Kathedralen verglichen, in denen das wesentliche Element sich fortwährend in den zahllosen Einzelheiten

[88]) Siehe darüber: Fouilleé, L'Avenir de la Métaphysique, S. 79 u. f.

des Baues und in der verwirrenden Mannigfaltigkeit der Ornamente wiederholt.

Mag man über ihren realen Wert denken wie man will, unbestreitbar ist jedenfalls, daß die Phantasie der großen Metaphysiker durch die Originalität und Kühnheit ihrer Auffassung, durch ihre Geschicklichkeit, alle Teile ihres Werkes vollkommen zu gestalten, keiner anderen Phantasieform nachsteht: den höchsten ist sie ebenbürtig, vielleicht sogar überlegen.

Fünftes Kapitel.

Die praktische und mechanische Phantasie.

Das Studium der praktischen Phantasie bietet mancherlei Schwierigkeiten, denn da sich bis heute kein Psychologe mit ihr beschäftigt hat, existieren keine Vorarbeiten, so daß wir gezwungen sind, eigene Wege zu suchen. Das Haupthindernis aber liegt in der Unbestimmtheit dieser Phantasieform und in der Abwesenheit jeglicher Grenze. Wo beginnt, wo endet die praktische Phantasie? Da sie das ganze Leben bis in seine geringsten Einzelheiten durchdringt, so laufen wir Gefahr, uns in der Mannigfaltigkeit ihrer oft nebensächlichen Äußerungen zu verlieren. Man vergegenwärtige sich nur irgend einen als recht nüchtern bekannten Menschen; abgesehen von den Momenten, in denen Wahrnehmungen, Erinnerungen, Gefühle, logische Gedanken und Handlungen sein Bewußtsein in Anspruch nehmen, ist sein ganzes geistiges Leben der Phantasie gewidmet. Doch selbst in dieser Beschränkung ist sie nicht zu unterschätzen: sie enthält alle Zukunftspläne und -träume, wie sie jeder hegt, ja die Zukunft selbst. Daran mußte ich erinnern, gerade weil es so banal ist, denn man vergißt das Walten der schöpferischen Phantasie hier leicht und beschränkt infolgedessen ihr Gebiet, indem man in ihrer Tätigkeit nur Ausnahmefälle sieht, in ganz unberechtigter Weise. Indes sind diese geringfügigen Tatsachen wenig lehrreich. Wir wollen uns daher, entsprechend unserer Methode, lieber den scharf ausgeprägten, klaren Fällen zuwenden, in denen die schöpferische Arbeit in ihrem Gesamtumfange erscheint, und zwar werden wir nach einer kurzen Besprechung der niederen Formen unsere Aufmerksamkeit besonders der höheren Form der technischen und mechanischen Erfindung schenken.

I.

Wenn wir uns einen Phantasiemenschen einfachster Art vorstellen, d. h. einen Menschen, der von Natur zu keiner bestimmten Schöpfung prädestiniert ist, so werden wir bald sehen, daß er sich in kleinen Erfindungen hervortut, die einem Augenblicksbedürfnisse, einer Einzelheit, einem der geringen, unaufhörlich sich erneuernden Erfordernisse des menschlichen Lebens angepaßt sind. Er ist ein erfinderischer, ergiebiger, betriebsamer Geist, einer, der „sich zu helfen weiß". Ein gutes Beispiel liefert uns der Amerikaner: er ist tätig und unternehmend; mit Leichtigkeit wechselt er seinen Beruf, je nach Umständen, Gelegenheit und erhofftem Gewinn.

Geht man von dieser gesunden Form der Phantasie allmählich zu den krankhaften Formen über, so trifft man zuerst auf die „unbeständigen Menschen": Industrieritter, Abenteurer, die oft originellen Entdecker fragwürdiger Hilfsmittel, veränderungslüsterne Leute, die immer an das denken, was sie nicht haben, und sich nach und nach in allem versuchen — als Beamte, Soldaten, Seemänner, Kaufleute u. s. w. — und zwar nicht, weil es ihnen förderlich ist, sondern weil sie von Natur unbeständig sind.

Bis an die Grenzen des Irrsinns endlich reicht die extremste Form der Unbeständigkeit. Zu ihr gehören die ausgesprochen Exzentrischen, die, nachdem sie aufs Geratewohl viel Phantasie vergeblich verschwendet haben, schließlich in einem Irrenhaus oder an noch schlimmeren Orten enden.

Wir fassen die drei Gruppen: Betriebsame, Unbeständige, Exzentrische, zusammen. Nach Ausscheidung der intellektuellen und moralischen Qualitäten, die jeder Gruppe eigentümlich sind und bemerkenswerte Unterschiede aufweisen, wollen wir nur das auf das praktische Leben angewendete Erfindertalent besprechen. Allen drei Gruppen gemeinsam ist die Beweglichkeit, das Streben nach Abwechslung. Daß Menschen mit lebhafter Phantasie veränderlich sind, ist eine allenthalben gemachte Beobachtung. Die öffentliche Meinung sowie die Moralisten und die meisten Psychologen legen diese Beweglichkeit und Unbeständigkeit der Phantasie zur Last. Das ist meines Erachtens widersinnig. Nicht, weil man eine lebhafte Phantasie hat, ist man unbeständig, sondern weil man unbeständig ist, hat man eine lebhafte Phantasie. Wir treffen hier

wieder auf die motorischen Grundlagen der Schöpfung. Hätten diese Menschen nicht lebhafte Neigungen, Bedürfnisse, Wünsche, so hätten sie auch keine regsame Phantasie. Jeder neuen oder auch bloß modifizierten Stimmung geben sie nach. Unzweifelhaft ist dieser innere Anstoß eine notwendige, aber nicht eine ausreichende Bedingung. Wenn nicht eine genügende Anzahl kombinationsfähiger, konkreter, abstrakter oder halb abstrakter Vorstellungen in ihnen wäre, so wäre Erfindung ausgeschlossen. Der Ursprung der Erfindung und ihre häufig oder beständig wechselnde Richtung aber liegen in der affektiven und motorischen Konstitution, nicht in der Menge oder der Beschaffenheit der Vorstellungen. Bei einem schon früher behandelten Gegenstande (1. Teil, Kap. 2) kann ich mich hier nicht aufhalten, nur wollte ich im Vorbeigehen zeigen, daß die landläufige Meinung von einer irrigen Anschauung über die Grundbedingungen einer jeden großen oder kleinen, spekulativen oder praktischen Erfindung ausgeht.

In dem ungeheuren Gebiet der praktischen Phantasie bilden die abergläubischen Vorstellungen ein Reich für sich.

Was ist Aberglaube? Woran erkennt man ihn? Eine exakte Definition und ein sicheres Kriterium zu finden ist unmöglich. Es ist ein schwankender, von Zeit, Ort und Geistesverfassung abhängender Begriff. Gilt nicht oft die Religion des einen dem andern für Aberglaube und umgekehrt? Und das ist nur ein Fall unter vielen, denn die allgemeine Meinung, die den Aberglauben in die Schranken religiöser Vorstellung bannt, ist zu einseitig. Es gibt abergläubische Vorstellungen, die jedem Dogma, jedem religiösen Gefühl fremd sind, von denen der aufgeklärteste Freidenker doch nicht frei ist (z. B. der Aberglaube der Spieler). Im Grunde dieser Vorstellung findet man allerdings immer den unbestimmten, halb unbewußten Begriff einer geheimnisvollen Macht: Schicksal, Zufall, Bestimmung.

Ohne uns um so willkürliche Grenzen zu kümmern, wollen wir die Tatsachen nehmen als das, was sie unbestritten sind, d. h. als Schöpfungen der Einbildungskraft, als subjektive Phantasiegebilde, die nur für ihre Anhänger Realität besitzen. Eine selbst summarisch gehaltene Sammlung der alten und modernen abergläubischen Vorstellungen würde eine ganze Bibliothek anfüllen.

Außer denen, die einen offenbar religiösen Charakter tragen, betreffen andere, fast ebenso zahlreiche, das bürgerliche Leben: Geburt, Heirat, Tod, Erkrankung und Genesung, Glücks- und Unglückstage, bedeutungsvolle oder weissagende Worte, Anzeichen, je nachdem Tiere über den Weg laufen u. s. w.[89]; die Liste wäre endlos.

An dieser Stelle können wir nur versuchen, die Hauptbedingungen dieses Geisteszustandes, dessen Psychologie im Grunde ziemlich einfach ist, zu bestimmen. Wir werden so in indirekter und unvollständiger Weise auf die Frage nach dem Kriterium antworten.

Nach unserer Behauptung liegt der Ursprung jeder Schöpfung in einem Bedürfnis, einer Neigung, einem Wunsche. Wo sollen wir aber nun die Quelle dieser unversiegbaren Menge von Chimären suchen? Antwort: in dem auf die Zukunft gerichteten Selbsterhaltungstrieb. Der Mensch trachtet danach, zukünftige Ereignisse zu erraten und durch verschiedene Verfahren auf die Dinge zu wirken, sie zu seinen Gunsten zu ändern und das böse Schicksal zu beschwören.

Der geistige Mechanismus, der, von diesem Wunsch in Tätigkeit gesetzt, die leeren Vorstellungen des Aberglaubens erzeugt, erfordert:

1. Einen schwachen Begriff von Kausalität, der sich auf ein post hoc, ergo propter hoc beschränkt. Herodot erzählt von den ägyptischen Priestern: „Sie haben mehr Wunder und Zeichen entdeckt als irgend ein anderes Volk, denn sobald ein Zeichen erscheint, vermerken sie dasselbe, sowie auch alle nachfolgenden Ereignisse, so daß sie sich beim Erscheinen eines ähnlichen Anzeichens auf dieselben Ereignisse gefaßt machen." Ohne Beweis, ohne Kritik nimmt eine derartige Hypothese eine unlösliche Verbindung zwischen zwei oder mehreren Ereignissen an. Diese Art zu denken hängt von der Schwäche der Logik oder von dem übermäßigen Einfluß der Gefühle ab.

2. Den Mißbrauch der Schlußfolgerung durch Analogie. Die Analogie, dieser große Urheber der Schöpfung, begnügt sich mit so vagen Ähnlichkeiten, mit so bizarren Vergleichen, daß sie alles

[89] Eine neue und vollständige Arbeit über diese Frage liefert A. Lehmann: Aberglaube und Zauberei von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart. 1898.

wagen darf. Ähnlichkeit ist nicht mehr eine Eigenschaft der Dinge, die sich dem beobachtenden Geiste aufdrängt, sondern eine Hypothese des Geistes, der sie den Dingen aufzwingt. Der Astrolog gruppiert Sterne, die Millionen von Meilen voneinander entfernt sind, zu „Konstellationen"; er glaubt darin eine tierische, menschliche oder irgend eine andere Figur zu erblicken und schließt daraus auf angebliche Beeinflussungen. Das eine Gestirn ist rötlich (Mars) = Zeichen von Blut; das andere besitzt einen reinen silbernen Glanz (Venus) oder ist bleifarbig (Saturn), wirkt folglich ganz anders. Wie viele gelehrte Gebäude von Mutmaßungen und Prognostiken auf dieser Grundlage errichtet worden sind, ist bekannt. Braucht man erst an den Hexenglauben im Mittelalter zu erinnern, der selbst heutzutage noch unter den Gebildeten seine Anhänger findet? Die Ärzte aus der Zeit Karls des Zweiten (sagt Lang) gaben ihren Kranken „Mumienpulver (pulverisierte Mumien), weil die Mumien, die so lange Dauer gehabt hätten, das Leben verlängern müßten". Trinkbares Gold ist ein sehr geschätztes Medikament gewesen, denn als vollkommene Substanz mußte das Gold auch vollkommene Gesundheit hervorrufen. Um einem Kranken zur Genesung zu verhelfen, war bei den ersten Menschen nichts häufiger, als ihn durch ein Holz- oder Tonbildnis darzustellen und, um das krankhafte Prinzip zu zerstören, mit Pfeilschüssen oder Messerhieben auf die verletzte Stelle zu wirken[90]).

3. Schließlich einen, gewissen Worten zugeschriebenen, magischen Einfluß. Das ist der Triumph der Theorie der nomina numina. Wir brauchen darauf nicht zurückzukommen. Die geistige Arbeit, die aus Worten Wesenheiten schafft und ihnen Leben und Macht zuschreibt, kurz, die Tätigkeit, die die Mythen bildet und den letzten Grund jeder konstruierenden Phantasie darstellt, erscheint uns hier noch einmal[91]).

[90]) l. c. S. 89–94 der französischen Übersetzung. Man wird dort viele andere Tatsachen dieser Art finden.

[91]) Wäre dieses Buch nicht ein Essay, so hätten wir die Sprache als Werkzeug des praktischen Lebens in ihren Beziehungen zur schöpferischen Phantasie, und besonders die Rolle der Analogie durch Ausdehnung und Umformung des Wortsinnes zu studieren. Die sprachwissenschaftlichen Werke sind reich an Dokumenten. Besser noch täte man, wenn man sich ausschließlich an die Volkssprache hielte, welche uns die schöpferische Kraft in Tätigkeit zeigt. „Die Volkssprache," sagt ein Philologe, „hat die Eigentümlichkeit, figürliche

II.

Bisher haben wir die praktische Phantasie nur in der recht dürftigen und armseligen Form der kleinen Erfindung oder in der halb krankhaften Form der abergläubischen Vorstellung kennen gelernt. Nunmehr kommen wir zu ihrer höheren Form, der mechanischen Schöpfung.

Die Psychologen haben dieses Thema noch nicht behandelt. Nicht daß sie die — übrigens klar zu Tage tretende — Rolle der konstruierenden Phantasie verkannt hätten, sondern sie haben sich darauf beschränkt, sie mit kurzen Worten anzuerkennen, ohne jedoch näher darauf einzugehen.

Um ihre Wichtigkeit abzuschätzen, sehe ich kein anderes Verfahren, als daß wir uns ihre Werke vor Augen führen, daß wir die Geschichte der nutzbringenden Entdeckungen und Künste befragen, und daß wir aus den Geständnissen der Erfinder und ihrer Biographen Vorteil ziehen. Diese wegen ihres zerstreuten Materials sehr langwierige Arbeit kann hier nur leicht skizzierend vorgenommen werden, sie kann nur das herausheben, was die Psychologie interessiert und uns über die diesem Typus eigentümlichen Charakterzüge belehrt.

Das Vorurteil, das Phantasie und praktischen Nutzen einander gegenüberstellt und meint, sie schlössen sich aus, ist ungemein verbreitet und so zähe, daß es vielen paradox erscheinen wird, wenn ich behaupte: Ließe sich die Bilanz ziehen von dem, was der Mensch an Phantasie verausgabt hat im ästhetischen Leben einerseits und in der technischen und mechanischen Erfindung andererseits, so würde die Wage zu Gunsten der letzteren sinken. Diese Behauptung wird indessen nur denen paradox erscheinen, die die Frage nicht studiert haben. Woher also dieser Irrtum? Warum ist man geneigt, zu glauben, daß die praktische Schöpfung, wenn auch der Phantasie nicht völlig fremd, so doch nur eine ver-

Wendungen zu gebrauchen, die gewöhnliche Sprache zu verbildlichen. Mit ihr könnte man — so unvornehm sie in ihrer Quelle auch sein mag — ein Volk und eine Gesellschaft neubilden." Ihre hauptsächlichsten, nicht alleinigen, Mittel sind Metapher und Allegorie. Sie gefällt sich auch darin, den existierenden Worten einen niedrigen, gemeinen Sinn unterzulegen und hat eine entschiedene Vorliebe für schlimme, entwertende Bedeutungen.

kümmerte Form derselben sei? Ich sehe den Grund in folgenden Ursachen:

Die ästhetische Phantasie, die ihr Ziel erreicht hat, ist bloß *fixiert*, d. h. sie bleibt eine anerkannte Dichtung. Sie trägt einen frei subjektiven, persönlichen, in Wahl und Mitteln willkürlichen Charakter. Irgend ein Kunstwerk — ein Gedicht, Roman Drama, Gemälde, eine Oper oder Statue — könnte ebensogut anders sein. Man kann den Entwurf modifizieren, eine Episode hinzufügen oder fortlassen, einen Konflikt umändern. Der Romanschriftsteller, der im Verlauf der Arbeit seine Personen umdichtet, der Dramatiker, der dem Publikum zu Gefallen eine Katastrophe durch ein freudiges Ereigniß ersetzt, liefern naive Beweise für das unbeschränkte Walten der Phantasie. — Außerdem drückt sich die künstlerische Schöpfung nur durch Worte, Linien, Farben, Töne u. s. w. aus, sie bewegt sich in einem Rahmen, der ihr große Freiheit sichert.

Die mechanische Phantasie ist *objektiviert*. Sie muß eine Gestalt, eine materielle Form annehmen, die sie den Naturprodukten gleichstellt. Sie kann weder in der Wahl noch in den Mitteln willkürlich verfahren, sie ist keine freie Schöpfung, die ihr Ziel in sich selbst trägt. Um zum Erfolg zu gelangen, muß sie sich streng physikalischen Bedingungen, einem natürlichen Determinismus unterwerfen. Nur um diesen Preis kann sie *Wirklichkeit* werden, und da wir instinktiv zwischen Wirklichkeit und Phantasie einen Gegensatz erblicken, so scheint die mechanische Erfindung außerhalb des Gebietes der Phantasie zu liegen. — Außerdem ist sie stets und ständig auf die Hilfe des mathematischen Kalküls und des Vernunftschlusses angewiesen, und schließlich spielen manuelle Operationen eine hervorragende Rolle. Ohne Übertreibung kann man sagen, daß der Erfolg vieler mechanischer Schöpfungen von der Geschicklichkeit in der Handhabung abhängig ist. Aber dieses letzte Moment darf, als endgültig, seine Vorgänger nicht vergessen lassen, besonders nicht das Anfangsmoment, das für den Psychologen in allen Fällen das gleiche ist: die aufgetauchte Idee sucht sich zu objektivieren.

Übrigens sind die zwischen der ästhetischen und der mechanischen Phantasie gezeigten Unterschiede nur relativ. Die erste kann eine oft lange, technische Lehrzeit nicht entbehren (Musik, Bildhauer-

kunst, Malerei). In der zweiten darf man den Determinismus nicht übertreiben. Bisweilen kann dasselbe Ziel durch verschiedene Erfindungen, d. h. durch verschiedene Mittel, durch verschiedene geistige Konstruktionen, erreicht werden, und es kommt vor, daß diese verschiedenen Schöpfungen für die Praxis gleichwertig sind.

Der Unterschied zwischen beiden Typen liegt vor allem in der Natur der Bedürfnisse oder der Wünsche, die die Erfindung anregen, ferner in der Natur der gebrauchten Materialien. Überdies hat man häufig zwei verschiedene Dinge miteinander verwechselt: die Freiheit der Phantasie, die der ästhetischen Schöpfung zum Vorteil gereicht, und die Menge und Macht der Phantasie, die in beiden Fällen gleich sein können.

Ich habe einige, in der Mechanik sehr geschickte Erfinder befragt, und mich mit Vorliebe an diejenigen gewandt, die ich als frei von jedem psychologischen Vorurteil kannte. Ihre Antworten stimmen überein und beweisen die völlige Gleichheit zwischen der Entstehung und Entwicklung der mechanischen Erfindung und den übrigen Formen der konstruierenden Phantasie. Als Beispiel gebe ich die Darlegung eines Ingenieurs wörtlich wieder:

„Die sogenannte schöpferische Phantasie verfährt sicherlich je nach Temperament und Geschicklichkeit und bei denselben Individuen je nach Stimmung und Milieu in recht verschiedener Weise.

Dennoch könnte man vielleicht in der mechanischen Erfindung vier Phasen ziemlich klar unterscheiden: Keim, Werdezeit, eigentliche Entdeckung, Ausführung.

Unter Keim verstehe ich die erste Idee, die dem Geiste die Lösung eines Problems gibt, das sich uns durch die Gesamtheit der Beobachtungen, Studien und Forschungen selbst gestellt, oder von anderen gestellt, uns interessiert hat.

Darauf folgt, selbst ohne unser Wissen, die oft sehr lange und mühevolle Werdezeit. Instinktiv sowohl wie absichtlich trägt man alle Elemente zur Lösung des Problems zusammen, die Auge und Ohr sammeln können.

Wenn die latente Arbeit völlig beendet ist, sprudelt die Idee plötzlich hervor, sei es infolge einer gewollten Geistesanspannung, sei es gelegentlich einer zufälligen Bemerkung, die den Schleier zerreißt, der das geahnte Bild verhüllte.

Aber dieses Bild erscheint immer nackt und ungekünstelt, und man muß, um die ideale Lösung in die Praxis umzusetzen, mit der Materie ringen; die Ausführung ist der undankbarste Teil der Erfinderarbeit.

Um einer enthusiastisch in einem Strahlenkranze erschauten Idee Form und Bestand zu verleihen, bedarf es einer ganz hervorragenden Geduld und Ausdauer. Nach allen Seiten muß man die zur Ausführung des Bildes dienenden mechanischen Mittel drehen und wenden, bis man die Einfachheit, die allein die Erfindung lebensfähig macht, erreicht hat. In dieser ausführenden Arbeit muß dieselbe Schöpferkraft unaufhörlich zur Lösung aller

Einzelheiten beitragen. Und diese harte Arbeit schreckt die allermeisten Erfinder zurück.

So kann man, wie ich glaube, im allgemeinen die Entstehung einer Erfindung auffassen. Es ergibt sich, daß, wie fast überall, die Phantasie auch hier durch Ideenassoziationen wirkt.

Dank einer vertieften Kenntnis der bekannten mechanischen Verfahren gelangt der Erfinder durch Ideenassoziation zu neuen Kombinationen, die neue Wirkungen hervorrufen, und zur Erreichung dessen, was der Geist vorher erstrebt hat."

Für ein so wenig studiertes Thema genügen die vorstehenden Beobachtungen nicht; die generellen und besonderen Charakterzüge dieser Phantasieform müssen genauer bestimmt werden.

I. Die generellen Charakterzüge: Generelle Charakterzüge nenne ich diejenigen, welche die mechanische Phantasie mit den besser bekannten und weniger umstrittenen Formen der konstruierenden Phantasie gemein hat. Zum Beweis, daß sie hinsichtlich dieser Charaktere von den anderen nicht abweicht, ziehen wir zum Vergleich die ästhetische Phantasie heran, die man — mit Recht oder Unrecht — gewöhnlich als Muster der Phantasie bezeichnet. Wir werden sehen, daß die wesentlichen, psychischen Bedingungen zusammenfallen.

Wie jede andere, so hat auch die mechanische Phantasie ihr Ideal, d. h. ein Ziel, das als nach und nach erreichbar aufgefaßt und hingestellt ist. Die Idee ist zuerst verhüllt. Sie ist der Keim (um mit unserm Gewährsmann zu sprechen), das Einheitsprinzip, das Attraktionszentrum, das die geeigneten Bilder eingibt, erweckt oder gruppiert, durch das sie sich entwickelt und sich in einer Konstruktion, in einem Zusammenspiel von zu gemeinsamen Zwecken wirkenden Mitteln, organisiert. Gleichwohl setzt sie eine Dissoziation der Erfahrung voraus. Der Erfinder vernichtet, zerstört, zerbricht ein Werkzeug, ein Instrument, eine Maschine oder irgend etwas Zusammengesetztes in Gedanken oder tatsächlich, um aus den Überresten ein Neues zu erschaffen.

Die mechanische Schöpfung steht der Inspiration nicht ferner als die ästhetische. Die Geschichte nutzbringender Erfindungen berichtet von Männern, die Entbehrungen, Verfolgungen, ja, dem Untergange trotzten, die bis zum äußersten gegen Verwandte und Freunde ankämpften, fortgerissen vom Schaffenstrieb, fasziniert, nicht von der Hoffnung auf zukünftigen Gewinn, sondern von der Idee, zu einer Mission berufen zu sein, ein Schicksal erfüllen zu

müssen. Was haben Dichter und Künstler mehr getan? Diese fixe und unwiderstehliche Idee hat mehr als Einen zu frühzeitigem Tod geführt. (Entdeckung der Explosivstoffe, die ersten Versuche zu Blitzableitern, Luftschiffer u. v. a.) In richtiger Erkenntnis hat daher die erste Zivilisation die großen Dichter und die großen Erfinder gleich geachtet, sie hat die historischen oder legendären Persönlichkeiten, in denen sich das Erfindergenie inkarnierte, zu Göttern oder Halbgöttern erhoben: bei den Indern Vigvakarma, bei den Griechen Hephästus, Prometheus, Triptolemus, Dädalus und Ikarus. Die Chinesen haben trotz ihrer trockenen Phantasie in gleicher Weise gehandelt, ebenso Ägypter, Assyrer u. a. Mehr noch, die praktischen und mechanischen Künste haben eine erste Periode der Unveränderlichkeit durchlaufen, während welcher der festen Regeln und einer unbestrittenen Tradition unterworfene Künstler sich als Werkzeug einer göttlichen Offenbarung betrachtete[92]). Allmählich ging dieses göttliche in das menschliche Zeitalter über, und er konnte nun in dem Bewußtsein, Schöpfer seines Werkes zu sein, frei arbeiten und nach eigenem Gutdünken ändern und modifizieren.

Wie die ästhetische, so hat auch die mechanische und industrielle Erfindung eine Periode der Vorbereitung, des Höhepunktes und der Stagnation: die der Vorläufer, der großen Erfinder und der Verbesserer. Zuerst werden Versuche angestellt, und die Kraft wird in ziemlich unfruchtbaren Anstrengungen verbraucht: man ist entweder zu früh gekommen oder man ermangelt des klaren Blickes. Dann tritt ein großer Erfinder auf, umstrahlt von blendendem Lichte. Nach ihm geht die Arbeit in die Hände der dii minores, der Schüler oder Nachahmer über, die hinzutun, wegnehmen und ändern: das ist der gewöhnliche Lauf. Die mehrmals geschriebene Geschichte der Anwendungen der Dampfkraft von der Dampfkugel des Heron von Alexandrien an bis zur Zeit der Newton und Watt und den nach ihnen eingeführten Verbesserungen legt Zeugnis dafür ab. — Ein anderes Beispiel bietet das Zeitmeßinstrument: es ist anfangs eine einfache Wasseruhr; dann werden Marken, um die dazwischen liegenden Zeitabschnitte anzuzeigen, hinzugefügt; darauf läßt ein Schwimmer eine Nadel — später zwei Nadeln

[92]) Reichliches Material wird man in der Arbeit von Espinas: „Les Origines de la Technologie“ finden.

für Stunden und Minuten — sich um ein Zifferblatt bewegen. Endlich tritt ein großer Moment ein: durch Anwendung der Gewichte wird die Klepsydra zu einer anfangs massigen und schwerfälligen, später leichteren Uhr, die von Tycho Brahe zur Sekundenangabe vervollkommnet wird. Nun kommt ein zweiter, wichtiger Moment: Huyghens erfindet die gewichtersetzende Spiralfeder, und die vereinfachte und verkleinerte Uhr kann zur Taschenuhr werden.

II. Die speziellen Charakterzüge. Als besonderes Kennzeichen der mechanischen Phantasie wollen wir sie ausführlicher besprechen.

1. In erster Linie ist, wenigstens bei den großen Erfindern, eine angeborene Eigenschaft vorhanden, eine natürliche Anlage, die ihren Ursprung nicht in der Erfahrung hat, sondern dieser nur ihre Ausbildung verdankt. Sie ist eine Orientierung zum Praktischen, Nützlichen, eine Neigung zum Wirken, nicht in der Welt der Träume oder der menschlichen Gefühle, nicht auf die Individuen oder die sozialen Massen, auch nicht, um eine theoretische Erkenntnis der Natur zu erlangen, sondern um sich die natürlichen Kräfte untertan zu machen, sie umzuformen, sie einem Zwecke anzupassen.

Jede mechanische Erfindung ist aus einem Bedürfnis hervorgegangen: bei dem Urmenschen, der einen hartnäckigen Kampf gegen die Naturmächte führt, aus dem Selbsterhaltungstrieb; — aus dem Verlangen nach Wohlergehen und Luxus bei der wachsenden Zivilisation; — beim Kinde aus dem Trieb, kleine Maschinen nach Art der Instrumente und großer Maschinen zu schaffen. Mit einem Worte, jede besondere, große oder kleine Erfindung entstammt einem Sonderbedürfnisse, denn, wir betonen es noch einmal, es existiert kein allgemeiner Schöpferinstinkt. Ein durch verschiedene praktische Erfindungen bekannter Mann schreibt mir: „Soweit es mein Gedächtnis zuläßt, kann ich bestätigen, daß bei mir die Konzeption stets aus einem materiellen oder moralischen Bedürfnis entspringt[93]).

[93]) Derselbe Gewährsmann gibt mir, ohne daß ich ihn besonders befragt hätte, folgende Einzelheiten an: „Im Alter von sieben Jahren habe ich eine Lokomotive, ihr Feuer und ihren Rauch gesehen. Der Ofen in meiner väterlichen Wohnung zeigte auch Feuer und Rauch, hatte aber keine Räder, folglich, so behauptete ich, würde er wie eine Lokomotive laufen, wenn man Räder anbrächte. Später, etwa in meinem 14. Jahre, gab mir der Anblick einer Dampfdreschmaschine die Idee, einen Wagen, der der Pferde nicht bedürfe, zu konstruieren.

Plötzlich sprudelt sie hervor. So versetzte mich 1887 eine Rede von Bismarck in solche Wut, daß ich sofort daran dachte, mein Vaterland mit einem Repetiergewehr zu bewaffnen. Ich hatte schon verschiedene Schritte beim Kriegsministerium getan, als ich erfuhr, daß das System Lebel angenommen sei. Meinem Patriotismus war völlig Genüge geschehen, aber ich besitze noch heute die Zeichnung des von mir erfundenen Gewehres." Dieselbe Zuschrift erwähnt noch zwei oder drei unter ähnlichen Umständen entstandene Erfindungen, die jedoch den Erfolg für sich hatten.

Unter den erforderlichen Eigenschaften erinnere ich an das natürliche und notwendige Vorwiegen gewisser Empfindungs- oder Bildergruppen (visuelle, taktile, motorische), die auf die Richtung der Schöpferkraft bestimmend einwirken können.

2. Die mechanische vollzieht sich wie die wissenschaftliche Erfindung, nur vollständiger, durch Schichtenbildung und allmähliche Zusätze. Sie ist ein guter Beweis für das „Hilfsgesetz von der wachsenden Kompliziertheit", das wir an früherer Stelle (Teil 2, Kapitel 5) erörtert haben. Wenn man den langen Weg von jenen fernen Zeiten, wo der Mensch noch nackt und waffenlos der Natur gegenüberstand, bis zur heutigen Maschinentechnik durchmißt, so steht man betroffen vor der Menge der erzeugten, verausgabten, oft verzettelten und verlorenen Phantasie, und man fragt sich, wie eine solche Arbeit verkannt oder so leichthin abgetan werden konnte. Einen selbst summarisch gefaßten Bericht dieser langen Entwicklung zu geben, gehört nicht in unser Thema. Der Leser mag Spezialwerke befragen, die aber leider meist fragmentarisch und zusammenhanglos sind. Daher muß man einem Historiker der Technik Dank wissen, daß er ihr philosophisches Verständnis zu begründen versucht und in folgenden Sätzen niedergelegt hat.

1) Die Naturkräfte werden um so später ausgebeutet, je größer ihre Wirksamkeit ist.

Ich begann eine kindliche Ausführung meiner Idee, gab sie jedoch auf Veranlassung meines Vaters wieder auf" u. s. w. Das Streben zu mechanischer Erfindung zeigt sich bei manchen Kindern sehr früh, an anderer Stelle haben wir Beispiele dafür gegeben. Unser Erfinder fügt hinzu: „Meine Phantasie ist am intensivsten ungefähr zwischen 25 und 35 Jahren gewesen (gegenwärtig bin ich 43 Jahre alt). Nach dieser Periode scheint sie mir nur noch zu weniger wichtigen Konzeptionen auszureichen, welche die natürliche Folge der in ihrer Blütezeit entstandenen Hauptkonzeptionen darstellen."

2) Die Erweiterung der Werkzeuge folgte einer logischen Entwicklung im Sinne wachsender Kompliziertheit und Vervollkommnung [94]).

Nach L. Bourdeaus Beobachtung hat der Mensch seine schöpferische Tätigkeit auf die Naturkräfte angewendet und sich diese in bestimmter Reihenfolge zu Nutzen gemacht:

a) Während des Naturzustandes stand allein die menschliche Kraft zur Verfügung. Zu allererst hat der Mensch Waffen geschaffen. Die beschränktesten Naturmenschen erfanden, so gut es eben ging, Angriffs- und Verteidigungswerkzeuge aus Holz, Knochen oder Stein. Später wurde durch Anpassung die Waffe zum Werkzeug: der Kampfstab dient als Hebel, die Streitaxt als Hammer, die Axt aus Stein wird zum Beil u. s. w. So hat sich nach und nach ein ganzer Bestand von Werkzeugen gebildet. „Den meisten Tieren in einer bestimmten Arbeit, die wir allein mit unseren organischen Hilfsmitteln verrichten müßten, unterlegen, sind wir, sobald wir unsere Werkzeuge in Anwendung bringen, allen überlegen. Wenn auch die Nagetiere mit ihren Schneidezähnen das Holz besser zerteilen als wir, so haben wir doch den Vorteil von Axt, Meißel und Säge. Mit Hilfe ihres kräftigen Schnabels vermögen einige Vögel durch wiederholte Hiebe einen Baumstamm zu durchbohren, aber die verschiedenen Bohrinstrumente führen dieselbe Arbeit besser und schneller aus. Das Messer ist den Zähnen der Fleischfresser, die das Fleisch zerreißen, vorzuziehen, die Schaufel, um Erde zu graben, der Pfote des Maulwurfs, die Kelle, um Mörtel festzuschlagen, dem Biberschwanz. Durch das Ruder wetteifern wir mit der Fischflosse, durch das Segel mit den Flügeln des Vogels; Spinnrocken und Spindel erlauben unserer Industrie, den spinnenden Tieren nachzuahmen u. s. w. Durch seine technischen Instrumente faßt der Mensch also die über die ganze Tierwelt verstreuten Hilfsmittel zusammen. Er übertrifft sie sogar, weil er in der Form von Werkzeugen Stoffe anwendet und Wirkungen kombiniert, wie sie in den Organismen nicht figurieren können" (l. c. S. 45, 46). Es ist kaum anzunehmen, daß viele dieser Erfindungen Nachahmungen tierischer Fähigkeiten

[94]) L. Bourdeau, Les Forces de l'industrie, gr. 8°. Paris 1884. Das sehr gehaltvolle, an Dokumenten reiche und systematisch abgefaßte Werk hat uns für diese Studien wesentliche Dienste geleistet.

sind. Aber es würde der persönlichen und schöpferischen Arbeit selbst bei dieser Hypothese noch ein weites Feld verbleiben. Durch bewußte Verfahren hat der Mensch das hervorgebracht, was die Natur durch Mittel erreichte, die sich unseren Nachforschungen entziehen: daher haben einige Metaphysiker behaupten können, die schöpferische Phantasie des Menschen sei ein Ersatzmittel der erzeugenden Naturkräfte.

b) In der Hirtenzeit hat der Mensch sich die Tiere untertan gemacht und ihre Kräfte systematisch benutzt. Das Tier ist eine fertige Maschine, die man nur zum Gehorsam zu erziehen braucht. Aber diese Erziehung hat alle Arten der Erfindung benötigt und hervorgerufen, von dem Zaumzeug an, das die Tiere ausrüstete, bis zu den Karren und Wagen und bis zu den Straßen, auf denen sie dahinziehen.

c) Die natürlichen Motore, Luft und Wind, haben der menschlichen Erfindungskraft alsbald neues Material geliefert: die Schiffahrt sowie die Wasser- und Windmühlen, die zuerst zum Zerreiben des Kornes, später zu vielen anderen Dingen benutzt wurden. (Sägen, Walken, Rammen u. s. w.)

d) Endlich, sehr viel später, die künstlichen Motore, Produkte einer schon reifen Zivilisation: die Explosivstoffe (Pulver und alle seine Derivate und Vertreter), die Dampfkraft, deren Nutzbarmachung zu so glänzenden Resultaten geführt hat.

Möge der Leser sich die ungeheure Menge von Tatsachen vorstellen, die in diesen wenigen Zeilen angedeutet ist. Möge er eingedenk sein, daß jede große oder kleine Erfindung, bevor sie fixiert und realisiert wurde, zuerst ein Phantasiegebilde, eine einfache Konstruktion im Gehirn, eine Ansammlung neuer Kombinationen oder neuer Beziehungen gewesen ist, und er wird zugeben müssen, daß der Mensch nirgends gleich viel Phantasie verwendet hat, auch nicht in ästhetischer Richtung.

Einer der Gründe — nicht der einzige —, der die entgegengesetzte Meinung unterhält, liegt darin, daß gerade durch das Gesetz ihrer wachsenden Kompliziertheit die Erfindungen sich aufeinandergepropft haben. Bei allen nutzbringenden Künsten ist der Fortschritt so langsam gewesen und so allmählich herbeigeführt worden, daß jeder einzelne unbemerkt vorübergegangen ist, ohne seinem Urheber den Ruhm der Entdeckung zu sichern. Die Mehr-

heit der Erfindungen ist anonym. Nur wenige große Namen haben Bestand. Aber individuell oder kollektiv, Phantasie bleibt Phantasie. Damit der Pflug, ursprünglich ein einfaches, am Feuer gehärtetes, von der menschlichen Hand gestoßenes Stück Holz das werden konnte, was er heute ist, welche Reihe von Veränderungen (die in Spezialwerken beschrieben sind) hat er durchlaufen, und wer kann sagen, wieviel Erfindergeist daran arbeiten mußte? In ähnlicher Weise leitet uns die flackernde Flamme eines harzigen Zweiges, die unsichere Führerin in der Nacht, durch eine lange Folge von Erfindungen zur Gasbeleuchtung und zum elektrischen Licht. Alle Dinge, die unserem gegenwärtigen Leben dienen, selbst die gewöhnlichsten und alltäglichsten, sind „verdichtete Phantasie".

3. Mehr als jede andere Form steht die mechanische Phantasie in strenger Abhängigkeit zu physischen Bedingungen. Sie darf sich nicht mit dem Kombinieren von Bildern begnügen, sondern ist der gebieterischen Herrschaft materieller Elemente unterworfen. Damit verglichen, besitzt die wissenschaftliche Phantasie im Bau ihrer Hypothesen bedeutend größere Elastizität. Im allgemeinen geht jeder großen Erfindung eine Periode von Mißerfolgen voraus. Die Geschichte lehrt, daß der sogenannte Anfangsmoment einer mechanischen Entdeckung, die dann wieder Verbesserungen im Gefolge hat, nur der Endmoment einer Reihe verunglückter Versuche ist. Man mußte eine Phase reiner Phantasie, bloß gedanklicher Konstruktion, die sich dem nötigen Determinismus nicht fügen konnte, durchmachen. Zahllose Erfindungen mußten vorhanden sein — man könnte sie mechanische Romane nennen —, von denen man aber, weil sie keine Spur hinterließen und nicht lebensfähig waren, nichts mehr weiß. Andere sind als Kuriositäten, oder weil sie bahnbrechend gewirkt haben, bekannt geworden. Otto von Guericke unternahm vier fruchtlose Versuche, bevor er seine Luftpumpe erfand. — Die Brüder Montgolfier lebten nur in dem Wunsche, „künstliche Wolken" zu schaffen, ähnlich denen, die sie über die Alpen dahinziehen sahen. „Um die Natur nachzuahmen", schlossen sie zuerst Wasserdampf in eine feste, leichte Hülle, dessen Erkalten den Sturz verursachte. Dann versuchten sie es mit Wasserstoff, später mit der Produktion eines Gases mit elektrischen Eigenschaften u. s. w. und gelangten durch eine Reihe von Hypothesen und Mißerfolgen schließlich zum Ziel. — Schon am Ende des

sechzehnten Jahrhunderts ahnte man die Möglichkeit, mit Hilfe des Magnetismus und der Elektrizität auf große Distanzen hin verkehren zu können. „In einem 1624 veröffentlichten Werke hat der Jesuitenpater Leurechon einen Apparat beschrieben, vermittels dessen man, wie er sagte, sich mit entfernten Freunden unterhalten könne, durch Magneten, welche Nadeln auf einem mit den 24 Buchstaben des Alphabetes beschriebenen Zifferblatt in übereinstimmende Bewegung setzten. Die den Text begleitende Zeichnung entspricht ungefähr dem Bréguetschen Telegraphen." Aber der Verfasser hielt die Ausführung für unmöglich, „in Ermangelung von genügend starken Magneten" [95]).

Die gescheiterten mechanischen Erfindungen entsprechen den irrigen oder nicht bewahrheiteten wissenschaftlichen Hypothesen. Sie überschreiten nicht das Stadium reiner Phantasie, sind aber für den Psychologen lehrreich, weil sie ihm die Anfangsarbeit der gedanklichen Schöpfung in der Technik klar vor Augen führen.

Nun verbleibt noch die Notwendigkeit des Vernunftschlusses, der Berechnung, der Anpassung an die Eigenschaften der Materie, aber dieser Determinismus läßt, wie wir wiederholen, mehrere Formen zu; verschiedene Wege führen zu demselben Ziel. Übrigens fehlen diese bestimmenden Bedingungen keinem einzigen Typus der Phantasie, der Unterschied liegt nur im Weniger oder Mehr. Jede gedankliche Konstruktion muß, sobald sie ein wenig mehr als eine phantastische Zusammenstellung, eine larvierte Vision im Gehirn eines Träumers ist, Gestalt annehmen, sich äußeren Bedingungen unterziehen, welche sie in irgend einem Grade materialisieren und von denen sie abhängig ist. Ein prachtvolles Beispiel dafür ist die Baukunst. Man zählt sie, wie schon der Name andeutet, zur Kunst, aber sie ist so vielen Bedingungen untertan, daß der Verlauf ihrer Arbeit dem der technischen und mechanischen Schöpfungen ähnelt. Daher hat man sagen können, „daß die Architektur die am wenigsten persönliche aller Künste ist". „Bevor sie Kunst ist, ist sie Industrie, in dem Sinne, daß sie fast immer einen Nutzen

[95]) Nach L. Bourdeau, S. 354 (l. c.); der Verfasser erwähnt noch viele andere Versuche: einen unbekannten Schotten 1753, Lesage (Genf) 1780, Lhomond, Frankreich, 1787, Battencourt, Spanien, 1787, einen Deutschen, Reiser, 1794, Salva in Madrid 1796. Die ungenügende Kenntnis der elektrischen Dynamik ließ die Ausführung ihrer Ideen nicht zu.

erstrebt, der sich ihr aufzwingt und ihre Manifestationen beherrscht. Mag sie einen Tempel, einen Palast oder ein Theater zu erbauen haben, sie muß ihr Werk vor allem den vorgeschriebenen Bedingungen unterwerfen. Das ist noch nicht alles: sie muß dem Material, dem Klima, dem Boden, der Lage, dem Geschmack Rechnung tragen, alles Dinge, die viel Geschicklichkeit, Takt und Berechnung erfordern, aber nicht die eigentliche Kunst interessieren und dem Architekten keine Gelegenheit geben, seine rein ästhetischen Fähigkeiten zu zeigen." [96])

So ist also im Grunde zwischen der Phantasie des Mechanikers und der des Künstlers natürliche Identität vorhanden, der Unterschied liegt nur im Zweck, in den Mitteln und in den Bedingungen. Die Formel: Ars homo additus naturae wird zu oft auf die Ästhetik allein beschränkt; sie umfaßt die ganze Kunst. Unzweifelhaft werden die Ästhetiker behaupten, ihre Phantasie sei edler, erhabener, welche Streitfrage die Psychologie nicht zu entscheiden hat, denn an sich ist der wesentliche Mechanismus in beiden Fällen derselbe: ein großer Mechaniker ist in seiner Weise ein Dichter, denn er schafft gleichsam lebendige Werke. „Jene Apparate, die einst die unwissende Menge in Staunen setzten, verdienen die Bewunderung aller Denker . . . . . Ein Etwas von der Kraft, die die Materie organisierte, scheint auf diese Kombinationen, die die Natur nachahmen und überholen, übergegangen zu sein. Unsere in Form und Gebrauch so mannigfaltigen Maschinen sind wie ein neues Reich, wie ein Mittelglied zwischen dem organischen und dem anorganischen Körper, das mit der Passivität des einen und der Aktivität des andern beide zu unserm Vorteil ausbeutet. Maschinen sind Nachahmungen belebter Wesen, befähigt, leblosen Substanzen eine regelmäßige Tätigkeit aufzuzwingen. Ihr Knochengerüst aus Eisen, ihre Organe aus Stahl, ihre Muskeln aus Leder, ihre Seele aus Feuer, ihr keuchender oder rauchender Atem, der Rhythmus ihrer Bewegungen, bisweilen sogar ihre gellenden oder klagenden Schreie, die Anstrengung und Schmerz ausdrücken: alles trägt dazu bei, ihnen ein phantastisches Leben, Phantom und Traum eines anorganischen Lebens zu geben." [97])

[96]) E. Véron, L'Esthétique, S. 315.

[97]) L. Bourdeau, l. c. S. 233.

Sechstes Kapitel.

Die geschäftliche oder kommerzielle Phantasie.

Indem ich das Wort „kommerziell" in seinem weitesten Sinne fasse, verstehe ich darunter alle Formen der konstruierenden Phantasie, die als Hauptzweck die Produktion oder die Verteilung von Wertobjekten haben, alle jene Erfindungen, die nach individueller oder kollektiver Bereicherung streben. Noch unbekannter, als die mechanische Schöpfung, offenbart uns diese Äußerung der Phantasie ebensoviel Scharfsinn, ebensoviel Geschmeidigkeit, ebensoviele Hilfsmittel als irgend eine andere. In ihr hat sich der menschliche Geist voll ausgegeben. Erfinder jeder Art und Gattung traten auf und die bedeutendsten sind jenen ebenbürtig, denen die Stimme des Volkes den ersten Platz zuspricht. Auch hier erfindet die große Masse nichts; sie lebt von Traditionen, in Nachahmung und Routine.

Die Erfindung im Handel und Finanzwesen ist verschiedenen Bedingungen unterworfen, die wir hier nur kurz erwähnen:

1. Äußeren Bedingungen: geographischen, politischen, ökonomischen, sozialen u. s. w. Sie sind veränderlich je nach Zeit, Ort und Volk; statt kosmisch und physikalisch, wie bei der mechanischen Schöpfung, sind sie menschlich und sozial.

2. Inneren, psychologischen Bedingungen, von denen mehrere dem ursprünglichen und wesentlichen Akte der Erfindung fremd sind: einerseits Voraussicht, Berechnung, Sicherheit im Vernunftschlusse, in einem Worte, die Macht der Reflexion; andrerseits Kühnheit, Verwegenheit, der Trieb ins Unbekannte, kurz, die Macht

der Aktivität. Daher ergeben sich (wenn man die gemischten Formen vernachlässigt) zwei Hauptkategorien: die besonnenen und die verwegenen Schöpfer.

Bei den ersten siegt der Verstand, sie sind vorsichtig, berechnend und egoistisch, frei von großen, moralischen oder sozialen Vorurteilen.

Bei den zweiten herrscht das aktive Gefühlsmoment vor, sie streben höher hinaus. So die handeltreibenden Seefahrer von Tyrus, Karthago und Griechenland, die reisenden Kaufleute des Mittelalters, die gewinngierigen Eroberer des 15., 16. und 17. Jahrhunderts; später, durch Umbildung, die Begründer der großen Kompagnien, der Monopole, der amerikanischen Trusts u. s. w. Sie repräsentieren die Erfindungsgabe im großen.

Wenn wir demnach von unserm Thema alles, was nicht reine Phantasie ist, ausscheiden, um sie allein zu studieren, so sehe ich, bei Vermeidung von Wiederholungen nur zwei zu behandelnde Punkte:

Im Anfang der Erfindung die Intuition, ihren eigentlichen Keim.

In ihrer Entwicklungs- und Organisationsperiode das notwendige und ausschließliche Vorwiegen schematischer Bilder.

I.

Gemeinhin versteht man unter Intuition ein praktisches, unmittelbares Urteil, welches gerade auf das Ziel losgeht; Witterung, Divination sind ungefähr synonyme, gleichwertige Ausdrücke. Weil sich überall Spuren der Intuition finden, gehört ihre Besprechung nicht ausschließlich diesem Teil unserer Arbeit an; in der kommerziellen Erfindung wiegt sie aber vor, denn es ist notwendig, schnell und richtig zu sehen und die günstige Gelegenheit zu ergreifen. „Das Geschäftsgenie," hat man gesagt, „liegt in der Fähigkeit, sich exakte Hypothesen über das Schwanken der Werte zu bilden." Eine Charakteristik dieses geistigen Zustandes zu geben, ist sehr leicht, soweit es sich nur um Beispiele handelt, sehr schwierig, sobald man in seinen Mechanismus einzudringen versucht.

Der Arzt, der ohne weiteres eine Krankheit diagnosiert, der, bei umfassenderem Schaffen Symptomgruppen zusammenstellt, um daraus eine neue, krankhafte Wesenheit zu folgern (wie Duchenne

de Boulogne), der Politiker, der die Menschen kennt, der Kaufmann, der ein gutes Unternehmen wittert u. s. w. sind Beispiele für Intuition. Die Intuition hängt nicht vom Bildungsgrade ab. Ohne von den Frauen zu sprechen, die sich in praktischer Beziehung rasch zurecht finden, trifft man auf Nichtswisser, Bauern, selbst Wilde, die in ihrem engen Kreise feine Diplomaten sind.

Aber alle diese Tatsachen lehren den Psychologen nichts. Die Intuition setzt erworbene Erfahrungen besonderer Art voraus, die dem Urteil seinen Wert verleihen und es in speziellem Sinne orientieren. Gleichwohl gibt diese aufgespeicherte Kenntnis an sich noch keinen Fingerzeig für die Zukunft. Jede Intuition ist eine Antizipation des Kommenden, die nur aus zwei Verfahren folgen kann: erstens dem induktiven oder deduktiven Vernunftschluß (so sieht z. B. der Chemiker eine Reaktion voraus), und zweitens der Phantasie, d. h. einer Konstruktion in Bildern. Welches ist hier das Hauptverfahren? Offenbar das erste, denn es handelt sich nicht um eine erdachte Hypothese, sondern um die Anwendung alter Erfahrungen auf einen neuen Fall. Die Intuition ähnelt viel mehr den logischen Operationen als den Kombinationen durch Phantasie. Man kann sie mit einem unbewußten Vernunftschlusse vergleichen, wenn man nicht den Widerspruch fürchtet, der in diesem Ausdruck liegt, denn er setzt eine logische Operation voraus, ohne daß man sich der Mittelglieder bewußt wäre. Obwohl angreifbar, ist er doch vielleicht anderen vorgeschlagenen Erklärungen, wie: Automatismus, Gewohnheit, Instinkt, nervöse Verbindungen u. s. w. vorzuziehen. Carpenter, der als Vorkämpfer der unbewußten Zerebration befragt zu werden verdient, vergleicht diesen Zustand mit einer Reflexbewegung. Am Schlusse seines Werkes teilt er einen von Stuart Mill an ihn gerichteten Brief mit, worin dieser sagt, die Intuition fände sich bei Personen, die große Erfahrung besäßen, aber mehr zum praktischen neigen und der Theorie weniger Wichtigkeit beimäßen[98]).

Jede Intuition verdichtet sich also zu einem Urteil, das einer Schlußfolgerung gleichwertig ist. Was aber dunkel und fast geheimnisvoll in ihr erscheint, ist der Umstand, daß sie unter vielen möglichen Lösungen auf den ersten Griff die richtige erfaßt. Meiner

[98]) Mental physiology. Kap. 11 (Ende).

Meinung nach liegt diese Schwierigkeit zum großen Teil in einer nur partiellen Betrachtung des Problems. Man versteht unter Intuition allein die Fälle, in denen man richtig rät. Die anderen viel zahlreicheren Fälle von Mißerfolg vergißt man. Der Akt, durch den man zu einem Schlusse gelangt, ohne ausdrückliche Prämisse, ohne zu wissen, wie man ihn erreicht, ist ein allgemeines Vorkommnis unseres geistigen Lebens. Der Akt, durch den man zu einem richtigen Schluß gelangt, ist bloß ein Sonderfall. Nicht in der Richtigkeit, sondern in der Schnelligkeit liegt die Originalität dieser Operation. Das erste ist nebensächlich, das zweite wesentlich.

Man muß also annehmen, daß die Gabe, richtig zu sehen, eine angeborene Eigenschaft ist, die dem einen zufällt, dem anderen versagt bleibt. Sie wird mit uns geboren, wie Geschick oder Ungeschicklichkeit mit uns geboren werden. Man erringt sie nicht durch Erfahrung; diese gestattet nur ihre Anwendung. Die Frage, warum der intuitive Akt bald von Erfolg, bald von Mißerfolg begleitet ist, läßt sich auf natürliche Unterschiede in der Veranlagung zurückführen, mit denen wir uns hier nicht zu beschäftigen haben.

Ohne bei dieser Anfangsbedingung länger zu verweilen, wollen wir der geschäftlichen Phantasie in ihrer Entwicklung folgen.

II.

Die Menschheit hat eine Phase durchgemacht, in der es noch keinen Handel gab. Australier, Feuerländer und ähnliche Völker scheinen keine Idee von irgend einem Austausch gehabt zu haben. Diese lange andauernde erste Periode entspricht dem Zeitalter der Horden und der losen Verbände. Die Erfindung des Handels, die wie jede andere aus anfänglich einfachen, unerläßlichen, später künstlichen und überflüssigen Bedürfnissen erwachsen ist, konnte in jenem ersten sozialen Zustande, in dem die Gruppen fast nur feindselige Beziehungen zueinander hatten, nicht entstehen. Auf einer höheren Stufe erscheint sehr bald und fast überall die Urform des Handels, der Tausch von Naturerzeugnissen. Dann weicht dieses langwierige, lästige und unbequeme Verfahren einer einschneidenden Erfindung: dem Gebrauch von „Normalwerten", d. h. von Wesen oder materiellen Dingen, die allen anderen zum gemein-

samen Maßstab dienen. Ihre Wahl ist je nach Zeit, Ort und Volk vielen Schwankungen unterworfen gewesen (gewisse Muscheln, Salz, Kakaokörner, Stoffe, Matten, eine Kuh, ein Sklave u. s. w.). Diese Neuerung trug den Keim der ganzen späteren Entwicklung in sich, denn sie war der erste Versuch eines Ersatzes. Während der primitiven Handelsperiode hat das Hauptbestreben der Erfindung darin bestanden, für das Tauschverfahren eine immer größere Vereinfachung zu schaffen. Den ungleichen Werten folgen kostbare Metalle in Pulver- und Barrenform, die einer langwierigen und umständlichen Wägung unterworfen werden, und darauf Geld mit bestimmtem Werte, das unter Aufsicht eines Chefs oder einer Gesellschaft geprägt wird. Schließlich werden Gold und Silber durch Wechsel und Banknoten und die zahlreichen Arten von Wertpapieren ersetzt[99]).

Jeder dieser Fortschritte ist Erfindern zu danken. Ich sage Erfindern, weil jede Modifikation der Tauschmittel nachweislich mehrere Male und zu verschiedenen Zeiten, wenngleich in derselben Weise, erdacht worden ist.

Die Erfindungsarbeit dieser Periode beschränkt sich darauf, immer einfachere und raschere *Ersatzverfahren* im Mechanismus des Geschäftsverkehrs zu schaffen.

Die Möglichkeit des Großhandels war von dem Zustande des Ackerbaues, der Industrie, der Verkehrswege, der sozialen und ökonomischen Bedingungen und der politischen Ausdehnung abhängig. Zuerst erschien der Großhandel gegen Ende der römischen Republik. Nach der Unterbrechung im Mittelalter kam mit den italienischen Städten und mit der Hansa ein neuer Aufschwung zustande; im 15. Jahrhundert mit den großen, überseeischen Entdeckungen; im 16. Jahrhundert mit den ebenso abenteuerlustigen wie goldgierigen Conquistadoren. Einen weiteren Aufschwung veranlaßten die Expeditionen der Kaufherren, die bewaffnete Scharen, welche für ihre

[99]) Historisch ist die Entwicklung nicht immer ganz genau in dieser Reihenfolge, die jedoch als die logischste erscheint, verlaufen. Die Wechsel waren bereits den Assyrern und Karthagern bekannt. Jahrtausendelang haben die Ägypter Barren, nicht gemünztes Geld verwendet. Trotzdem aber kannten sie das Papiergeld. In der neuen Welt haben die Peruaner die Wage gebraucht, die Azteken kannten sie nicht. Weiteres siehe: Letourneau, l'Évolution du commerce dans les diverses races humaines, Paris 1897, Seite 264, 330, 354, 384 u. s. w.

Rechnung kämpfen mußten, auf gemeinsame Kosten ausrüsteten und bisweilen selbst begleiteten. Endlich kommt die Gründung großer Handelsgesellschaften, die man treffend „Conquistadoren im Komptoir" genannt hat.

Wir gelangen nun zu dem Moment, in dem die kommerzielle Erfindung ihre komplizierte Form erreicht und große Massen in Bewegung setzt. Alles in allem ist ihr psychologischer Mechanismus derselbe, wie bei jeder beliebigen anderen Schöpfung. In der ersten Phase taucht die von der Inspiration, dem Nachdenken oder dem Zufall geborene Idee empor. Es folgt eine Gärungsperiode, während welcher der Erfinder seinen Gedankenbau entwirft, sich das Ausbeutungsmaterial, die Gruppierung der Aktionäre, die Konstituierung eines Kapitals, die Sicherung von Hilfsmitteln, den Mechanismus des Ein- und Verkaufes u. s. w. vorstellt. Alles das unterscheidet sich von der Entstehung eines ästhetischen oder mechanischen Werkes nur durch den Zweck oder die Art der Vorstellungen. In der zweiten Phase geht man zur Ausführung über, und gibt dem Luftschloß einen soliden Untergrund. Tausend kleine Schwierigkeiten tauchen auf, die es zu überwinden gilt. Wie überall, so pfropfen sich auch hier episodische Erfindungen auf die Haupterfindung. Es zeigt sich, ob der Geist des Schöpfers arm oder reich an Hilfsquellen ist. Schließlich triumphiert das Werk, oder zerfällt in sich, oder gelingt nur halb.

In diesen allgemeinen Zügen wäre die Handelsphantasie, abgesehen von einigen kleinen Änderungen, nur die Wiederholung der schon besprochenen Formen der Phantasie. Aber sie hat auch ihre eigenen Charakterzüge, die wir loslösen wollen.

1. Sie ist eine kombinatorische oder taktische Phantasie, zu der wir ein annähernd Gleiches bisher nicht gefunden haben. Dieses besondere Kennzeichen hängt von der Natur ihres Determinismus ab, welcher sich in hohem Maße von demjenigen unterscheidet, der der wissenschaftlichen oder der mechanischen Phantasie gebietet.

Jedes geschäftliche Projekt, das die innerliche, rein phantastische Phase überschreiten und Wirklichkeit werden will, erfordert die Inszenierung, die sehr genaue Berechnung oft zahlreicher, divergierender und selbst sich widerstrebender Elemente. Der amerikanische Getreidespekulant muß rasch und sicher über die land-

wirtschaftliche Lage aller Getreideexport- und -importländer der Welt, über die Wahrscheinlichkeit von Regen oder Dürre, über die Zolltarife der verschiedenen Staaten unterrichtet sein u. s. w., sonst kauft und verkauft er auf gut Glück. Da es sich außerdem um riesige Mengen handelt, setzt sich der geringste Irrtum in große Verluste um, während der kleinste Nutzen an der Einheit sich vervielfältigt und zu einem beträchtlichen Gewinn anwächst.

Außer dieser anfänglichen Intuition, die den Hergang und die günstigen Momente erkennen läßt, setzt die kaufmännische Phantasie einen im einzelnen wohl studierten Feldzugsplan für Angriff und Verteidigung voraus: in allen Momenten der Ausführung einen raschen und sicheren Blick, um den Plan unaufhörlich zu modifizieren. Der Handel ist eine Form des Krieges. Alle seine Bedingungen sind Folge einer Hauptursache: der Konkurrenz, des Kampfes. Am Ende dieses Kapitels werden wir noch einmal auf diesen Punkt zurückkommen.

Wir folgen der Arbeit der schöpferischen Phantasie bis zu Ende. Auch dieser Modus der Erfindungen ist aus einem Bedürfnisse, einem Wunsch hervorgegangen, demjenigen der Ausdehnung des self-feeling, der Ausbreitung des Individuums in der Form der Bereicherung. Aber diese Neigung und mit ihr die daraus sich ergebende Schöpfung kann einer Umformung unterliegen.

Einem wohlbekannten Gesetz des Gemütslebens zufolge kann das, was anfangs nur als Mittel begehrt wurde, Ziel, kann seiner selbst willen gewünscht werden. Eine ganz sinnliche Liebe kann mit der Zeit idealisiert werden. Man studiert eine Wissenschaft erst, weil sie nützlich ist, dann, weil sie begeistert. Man trachtet nach Geld, um es auszugeben, dann, um es anzuhäufen. Ebenso hier: der finanzielle Erfinder wird häufig von einer Art Trunkenheit ergriffen, er arbeitet nicht mehr des Gewinstes, sondern der Kunst halber, er wird ein Romantiker in seiner Art. Seine anfänglich allein auf Gewinn gerichtete Phantasie drängt nur mehr nach voller Entfaltung, nach Bejahung und Überfluten der Schöpferkraft, nach dem Genuß, zu schaffen, um zu schaffen, das Außergewöhnliche, das Unerhörte zu versuchen. Das ist der Sieg der reinen Phantasie[100])! Das natürliche Gleichgewicht zwischen den drei not-

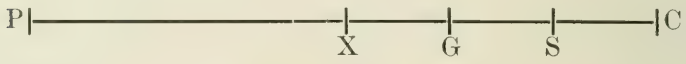
[100]) Verschiedene Romanschriftsteller, unter ihnen Zola in l'Argent, haben diesen Zustand gut beschrieben.

wendigen Schöpfungselementen — der Beweglichkeit, der Kombination der Bilder, der Berechnung — wird unterbrochen. Das Vernunftelement unterliegt, entschwindet, und der Spekulant wird in das Wagnis hineingeschleudert mit der Möglichkeit eines schwindelnden Erfolges oder einer Aufsehen erregenden Katastrophe. Die erste und einzige Ursache dieser Metamorphose liegt in den affektiven und motorischen Elementen, in einer Hypertrophie des Wunsches nach Macht, in einem maßlosen und krankhaften Bedürfnis, das „Ich" zu erweitern. Hier, wie überall ist die Quelle der Erfindung im Gemüt des Erfinders zu suchen.

2. Ein zweiter, der merkantilen Phantasie eigentümlicher Charakter ist der ausschließliche Gebrauch schematischer Vorstellungen. Obgleich dieses Verfahren sich auch in der wissenschaftlichen, und besonders in der sozialen Erfindung zeigt, so hat doch die kommerzielle Phantasie den Vorzug, sie ausnahmslos zu verwenden. Hier ist also der zu ihrer Charakterisierung geeignete Moment. Unter schematischen Bildern verstehe ich diejenigen, die ihrer Natur nach Mitteldinge zwischen konkreten Bildern und reinen Begriffen sind, sich aber mehr dem Begriff nähern. Wir haben schon ziemlich verschiedenartige Vorstellungsformen erläutert: das für die plastische und mechanische Schöpfung geeignete Material, die konkreten Bilder; die emotionellen Abstrakta der diffluierenden Phantasie; die affektiven Bilder, deren Typus sich bei dem Musiker zeigt; die den Mystikern vertrauten symbolischen Bilder. Dieser Liste noch eine neue Kategorie hinzuzufügen, könnte überflüssig erscheinen; es ist aber keine zwecklose Subtilität. Tatsächlich existieren nicht Bilder im allgemeinen, die nach der landläufigen Annahme „Kopien" der Wirklichkeit blieben. Selbst ihre Einteilung in visuelle, akustische, motorische u. s. w. genügt nicht, weil diese sich nur durch ihr Herkommen unterscheiden. Noch andere Schwierigkeiten sind vorhanden. Wir haben gesehen, daß das Bild, gleich allem, was am Leben teilnimmt, Korrosionen, Verlusten, Entstellungen und Umformungen unterworfen ist: infolgedessen schwankt dieser Rückstand früherer Eindrücke in Bezug auf seine Zusammensetzung (also in Bezug auf Einfachheit, Kompliziertheit, Anordnung der konstituierenden Elemente u. s. w.) und bietet vielfache Gesichtspunkte. Da andererseits der Unterschied der Haupttypen der schöpferischen Vorstellung teilweise von dem gebrauchten Material

— von der Natur der Vorstellungen, die dem geistigen Bau dienen — abhängig ist, ist eine genaue Bestimmung der jedem Typus eigenen Natur der Bilder keine müßige Operation.

Um das, was wir unter schematischen Bildern verstehen, klar zu machen, geben wir durch die Linie P C eine Abstufung der Bilder, je nach ihrem Grade der Kompliziertheit von der Wahrnehmung P bis zum Begriff C wieder.



Meines Wissens ist die Unterscheidung aller Grade noch niemals gemacht worden. Es wäre eine mühsame, aber wohl nicht unmögliche Arbeit. Sie zu versuchen liegt nicht in meiner Absicht, ebensowenig, wie ich behaupte, eine vollständige Liste der verschiedenen Formen der Bilder gegeben zu haben.

Die obige Figur dient einzig und allein größerer Anschaulichkeit. Indem das Bild sich von der Wahrnehmung P entfernt, verliert es mehr und mehr seine Beziehungen zu der Wirklichkeit, wird immer einfacher und dürftiger und büßt einige seiner konstituierenden Elemente ein. Im Punkt X überschreitet es die mittlere Schwelle, um sich mehr und mehr dem Begriff zu nähern. Verlegen wir die generischen Bilder, die Urformen der Verallgemeinerung, deren Natur und Entstehungsverfahren wohl bekannt sind[101]), nach G, so müssen wir mit den schematischen Bildern, welche überlegenere Geistesoperationen erfordern, noch weiter gehen, etwa nach S. In Wirklichkeit entsteht das generische Bild aus einer spontanen Verschmelzung ähnlicher oder sehr analoger Bilder: so die unbestimmte Vorstellung von einer Eiche, einem Pferde, einem Neger u. s. w.; sie paßt auf eine Kategorie von Objekten. Das schematische Bild verdankt seine Existenz einem Willensakte. Es ist nicht in die Grenzen enger Ähnlichkeit gebannt, es reicht an die Abstraktion, und wird daher kaum von einer flüchtigen Vorstellung der Begriffe begleitet; es ist fast auf das Wort beschränkt. Im höheren Grade entbehrt es jedes sinnlichen Elementes und wird — wie in unserem

[101]) Wegen weiterer Einzelheiten verweisen wir auf unsere Arbeit: Évolution des idées générales. Kap. 1, S. 14 und S. 27—29.

Falle — auf den bloßen Wertbegriff reduziert, es unterscheidet sich nicht mehr vom reinen Begriff.

Die geschäftliche und finanzielle Anordnung kann sich nicht anders vollziehen. Während Künstler und Mechaniker mit konkreten Bildern, den direkten Vorstellungen der Dinge, bauen, kann die merkantile Phantasie direkt weder auf die Dinge, noch auf ihre unmittelbaren Vorstellungen wirken, weil sie, sobald sie das erste Zeitalter überschritten hat, einen Ersatz in wachsender Allgemeinheit fordert: der Stoff wird zu Werten, die ihrerseits wieder auf Zeichen zurückführbar sind. Folglich verfährt sie, wie in der Stellung und Lösung abstrakter Probleme, wo die Berechnung auf das Zeichen und durch Rückwirkung auf die Dinge einwirkt, nachdem an Stelle der Dinge und ihrer Beziehungen Zahlen oder Buchstaben gesetzt sind.

Abgesehen von dem ursprünglichen Moment der Erfindung, dem Funde der Idee (einem psychologischen Zustand, der sich nicht ändert), muß man zugeben, daß die kommerzielle Phantasie sich in ihrer Entwicklung und in ihrem Aufbau besonders aus Berechnungen und Kombinationen herleitet, die kaum konkrete Bilder enthalten. Nimmt man also an — was sich bestreiten ließe —, daß diese den besonderen Stoff der schöpferischen Phantasie ausmachen, so wird man zu der Meinung neigen, dieser Typus der Phantasie sei ein Fall von Involution oder Verarmung: eine, in betreff der Erfindung selbst unhaltbare, in betreff der von der Notwendigkeit ihr auferlegten Bedingungen durchaus annehmbare These.

Zum Schluß machen wir darauf aufmerksam, daß der Zweck der finanziellen Erfindung nicht immer in der Bereicherung eines Privatmannes oder einer geschlossenen Gesellschaft zu liegen braucht, sie kann höher zielen, auf größere Massen wirken und sich kühn an ein so kompliziertes Problem wie die Finanzreform eines mächtigen Staates heranwagen. Alle zivilisierten Nationen zählen in ihrer Geschichte Männer, die ein Finanzsystem erdacht und ihm mit mehr oder weniger Erfolg Geltung verschafft haben. Das durch den Gebrauch geheiligte Wort „System" macht jeden Kommentar überflüssig und nähert diese Form der Phantasie derjenigen der Gelehrten und Philosophen. Jedes System beruht auf einer Leitidee, auf einem Ideal, einem Fundament, auf welchem der aus Phantasie und Berechnung zusammengesetzte geistige Bau sich erhebt, der,

wenn die Umstände es zulassen, Gestalt annehmen, und daß er lebensfähig ist, zeigen soll.

Der Urheber des ersten oder wenigstens des Aufsehen erregendsten der Systeme, Law, behauptete: „die philosophischen Prinzipien Descartes' auf die bisher dem Zufall und der Empirie überliefert gewesene Nationalökonomie angewendet zu haben". Sein Ideal war die Einrichtung des Kredits durch den Staat. Der Handel, sagte er, ist in seiner ersten Phase der Austausch von Naturwaren, in seiner zweiten Phase der Austausch anderer, handlicherer Waren allgemeinen Maßstabes gewesen, indem das Pfand dem Objekt, das es vertritt, gleichwertig war. Er muß in eine dritte Phase eintreten, wo der Austausch durch rein konventionelle Zeichen ohne eigenen Wert geschieht. Das Papier muß Geld repräsentieren, wie dieses Waren repräsentiert, „mit dem Unterschiede, daß das Papier nicht ein Pfand ist, sondern ein einfaches Versprechen, das den Kredit ausmacht". Der Staat muß das, was Privatmänner instinktiv taten, systematisch tun, und mehr noch, er muß tun, was Privatmännern zu tun unmöglich war: ein Zahlmittel schaffen, indem er auf ein Wechselpapier das Siegel staatlicher Autorität drückt. — Geschichte und Zusammenbruch dieses Systems, die Lobpreisungen und Kritiken, die es geerntet hat, sind bekannt. Durch die Originalität und die Kühnheit seiner Anschauungen aber, sowie durch seine unerschöpfliche Fruchtbarkeit an Hilfserfindungen hat sich Law einen unbestrittenen Platz unter den großen Erfindern gesichert.

III.

Weiter oben haben wir gesagt, in seinen höheren Formen sei der Handel eine Art Krieg[102]). Hier wäre also der Ort, die militärische Phantasie zu studieren. Da dieses Thema jedoch nur von einem Fachmann behandelt werden kann, werde ich mich auf einige, auf persönliche Erkundigungen oder auf die Fachliteratur gestützte kurze Bemerkungen beschränken.

[102]) Ein General, ehemaliger Lehrer an der Kriegsschule, erzählte mir, er habe, als ihm ein Großkaufmann von der Schnelligkeit und Sicherheit seiner kommerziellen Informationen, von der Konzeption des Ganzen und der Sorge um alle Einzelheiten bei seinen geschäftlichen Unternehmungen erzählte, unwillkürlich ausgerufen: Aber das ist ja der Krieg!

Unter den verschiedenen, bisher besprochenen Typen der Phantasie haben wir die großen Unterschiede in ihren äußeren Bedingungen hervorgehoben. Während die Formen reiner Phantasie, aus der die ästhetischen, mythischen, religiösen und mystischen Schöpfungen entstehen, sich unter einfachen und wenig beanspruchenden, materiellen Bedingungen realisieren können, verkörpern sich die anderen nur, wenn sie einer Gesamtheit zahlreicher, unvermeidlicher, ganz genau bestimmter Bedingungen genügen: festes Ziel, starres Material, wenig Auswahl in geeigneten Mitteln. Wenn sich den unbeugsamen Gesetzen der Materie die unberechenbaren menschlichen Leidenschaften und Entschlüsse (wie bei der politischen und sozialen Schöpfung) oder die Gegenkombinationen der Nebenbuhler (wie beim Handel und im Kriege) beigesellen, dann ringt die konstruierende Phantasie mit Problemen von immer wachsender Kompliziertheit. Der genialste Erfinder kann nichts aus einem Guß schaffen und sein Werk durch eine immanente Logik sich selbst entwickeln lassen; der ursprüngliche Plan muß beständig modifiziert und wieder angepaßt werden, denn die Schwierigkeit entspringt nicht nur der Vielheit der Elemente des zu lösenden Problems, sondern auch dem unaufhörlichen Wechsel ihrer Stellung. Nur Schritt für Schritt, mit Hilfe von Berechnung und aufmerksamer Prüfung der möglichen Fälle kann man vorwärts gelangen. Daraus ergibt sich, daß unter der dichten Hülle materieller und intellektueller Bedingungen (Berechnungen, Vernunftschlüsse) die Spontaneität, d. h. die Geschicklichkeit, neue Kombinationen zu bilden, „die Kunst, zu erfinden, ohne die man kaum vorwärts kommt" (Leibniz), sich den Blicken der weniger Klarsehenden entzieht. Aber trotzdem wirkt diese schöpferische Kraft überall, wie die unterirdischen Flüsse: belebend.

Obwohl diese allgemeinen Bemerkungen nicht ausschließlich für die militärische Phantasie gelten, so finden sie doch in ihr wegen ihres hohen Grades von Kompliziertheit ihre Rechtfertigung. Wir wollen, von den äußeren zu den persönlichen Bedingungen übergehend, kurz die ungeheure Menge von Vorstellungen aufzählen, die sie in Bewegung setzen und kombinieren muß, damit ihre, der Wahrheit entsprechende Konstruktion in einem bestimmten Momente Wirklichkeit werden kann. 1. Waffen, Maschinen, Werkzeuge zur Zerstörung und Werkzeuge für Proviant, die je nach Zeit, Ort und

Macht des Landes veränderlich sind. 2. Das ebenso veränderliche menschliche Element: Söldner oder nationale Armee, zuverlässige erprobte Truppen oder unzuverlässige Neulinge. 3. Die allgemeinen Prinzipien des Krieges, die man aus dem Studium hervorragender Feldherren lernt. 4. Mehr persönlich ist die Macht des Nachdenkens, Übung in der Lösung taktischer und strategischer Probleme. „Die Affären," sagte Napoleon, „müssen lange überlegt werden und, um zum Erfolge zu gelangen, muß man Monate hindurch an das denken, was möglicherweise eintreten kann." — Das alles können wir als „Wissenschaft" bezeichnen. Indem wir mehr und mehr zum Persönlichen kommen und in die Psychologie des Individuums eindringen, gelangen wir zur „Kunst", zu dem eigentlichen Werke der reinen Phantasie. 5. Die schnelle und richtige Intuition im Anfang und in allen günstigen Momenten. 6. Endlich das schöpferische Element, die Konzeption, eine natürliche Gabe, die das Zeichen eines jeden Erfinders trägt. „Die napoleonische Ästhetik leitete sich stets aus einer einzigen Auffassung her, welche auf dem Prinzip beruhte: strengste Sparsamkeit überall dort, wo sie möglich ist, im entscheidenden Moment rücksichtslose Aufbietung aller Kräfte. Dieses Prinzip beherrscht die Strategie des Meisters, es lenkt alles, besonders seine Taktik, den Mittelpunkt seiner Genialität."[103])

So erscheint am Schluß der Analyse die verborgene, alles treibende Kraft, die nicht der Erfahrung, nicht der Vernunft, auch nicht gelehrten Kombinationen zuzuschreiben ist, sondern aus dem innern Wesen des Erfinders auftaucht. „Bei ihm existiert das Prinzip in latentem Zustande, d. h. in den Tiefen des Unbewußten, und unbewußt wendet er es an, wenn das Ziel und die Mittel zu seiner Erreichung in seinem Gehirn den Funken entfachen, welcher die höchste künstlerische Lösung herausfordert, der die Grenzen menschlicher Vollkommenheit erreicht."[104])

[103]) General Bonnal, Les Maitres de la guerre, 1899, S. 137. „In ihm (Napoleon), sagt derselbe Autor, lebte ein Poet, und man könnte alle seine Handlungen durch das einzige Zusammenspiel von Phantasie, Leidenschaft und Berechnung erklären. Die Träume Ossians, der positive Sinn des Mathematikers, das Feuer des Korsen, das waren die heterogenen Elemente, die in diesem mächtigen Manne wirkten." S. 151.

[104]) l. c. S. 6.

Siebentes Kapitel.

Die utopiſche Phantaſie[105]).

Der menſchliche Geiſt kann zur Schöpfung nur zwei Arten von Material verwenden.

1. Die Phänomene der Natur, die Kräfte der anorganiſchen und der lebenden Welt. In der Wiſſenſchaft, die zu erklären, zu erkennen ſucht, endet er bei der Hypotheſe, einer unintereſſierten Schöpfung; in der Induſtrie, die auf Anwendung und Nutzbarmachung zielt, endet er in intereſſierten, praktiſchen Erfindungen.

2. Die menſchlichen, d. h. pſychiſchen Elemente (Inſtinkte, Leidenſchaften, Gefühle, Ideen und Handlungen). Die äſthetiſche Schöpfung iſt die unintereſſierte, die ſoziale Schöpfung die nutzbringende Form.

Infolgedeſſen kann man ſagen: Die Schöpfung in der Wiſſenſchaft gleiche der Schöpfung in der Kunſt, da beide ſpekulativ ſind und mechaniſche und induſtrielle Erfindung nähern ſich der ſozialen Erfindung durch ihre gemeinſame Tendenz zur Praxis. Ich will mich bei dieſer, ſchließlich nur auf Teilcharakteren beruhenden Einteilung nicht aufhalten, ich habe nur daran erinnern wollen, daß die Erfindung, die in ſozialer, politiſcher und moraliſcher Entwicklung eine hervorragende Rolle ſpielt, *gezwungen iſt*, des Erfolges wegen gewiſſe Verfahren anzunehmen, andere abzulehnen. Das tun die Utopiſten nicht.

Die Entwicklung der menſchlichen Geſellſchaften iſt von vielen Faktoren abhängig: von der Raſſe, der geographiſchen Lage, den

[105]) Wie man ſehen wird, entſpricht die Überſchrift nur teilweiſe dem Inhalt dieſes Kapitels.

ökonomischen Bedingungen, Kriegsverhältnissen u. s. w., die wir hier nicht einmal aufzuzählen, geschweige denn zu studieren haben. Nur einer dieser Faktoren gehört unserm Thema an, das allmähliche Hervortreten idealer Auffassungen, welche, wie jede andere geistige Schöpfung, sich zu verwirklichen streben: das ethische Ideal, gebildet von neuen Kombinationen, die aus dem Vorherrschen eines Gefühls, einer unbewußten Verarbeitung (Inspiration) oder aus der Analogie entspringen.

Bei Beginn der Zivilisation trifft man auf halb historische, halb sagenhafte Persönlichkeiten (Manu, Zoroaster, Moses, Confucius u. s. w.), die in sozialer und ethischer Hinsicht Erfinder und Reformatoren gewesen sind. Wahrscheinlich ist ein Teil der ihnen zugeschriebenen Schöpfung Vorgängern und Nachfolgern zu verdanken, aber wer auch Urheber sei, Erfindung bleibt Erfindung. Wohl mag der auf die Ethik angewendete Ausdruck Erfindung vielen fremdartig erscheinen, weil sie an eine allen Menschen zu allen Zeiten angeborene, universelle Erkenntnis dessen, was gut und böse ist, zu glauben gelernt haben. Nimmt man jedoch — wie die Beobachtung der Tatsachen verlangt — nicht eine fertige, sondern eine werdende Moral an, so muß sie unbedingt die Schöpfung eines Individuums oder eine Gruppe von Individuen sein. Wie man in Mathematik und Musik, in der plastischen und mechanischen Kunst Schöpfer gelten läßt, so hat es auch Menschen gegeben, die in der Moral ihren Zeitgenossen weit überlegen waren, die die Initiative ergriffen und die Menschheit fortgerissen haben[106]). Aus uns unbekannten Gründen, analog denen, die große Poeten oder große Maler entstehen lassen, tauchen auch ethische Genies empor, welche, gleich den Dichtern, das fühlen, was die Menge nicht empfindet. Aber es genügt nicht, daß sie fühlen, sie müssen schaffen, sie müssen ihr Ideal in einem Glauben, in sittlichen Gesetzen, die von anderen angenommen werden, verwirklichen. Alle Stifter großer Religionen sind Erfinder dieser Art gewesen, und es tut nichts zur Sache, ob die Erfindung von ihnen selbst oder von einer Gruppe von Menschen kommt, deren Inbegriff und Verkörperung sie sind. In ihnen hat die ethische Erfindung ihre vollkommene Form gefunden, wie jede wirkliche Schöpfung ist sie

[106]) Beweise siehe: Psychologie des sentiments. 2. Teil. Kap. 8. S. 300.

organisch. Die Legende berichtet, Buddha habe, gequält von dem Verlangen, für sich und die übrigen Menschen der rechten Pfad des Heils zu finden, sich erst einer übermäßigen Askese hingegeben, bis er, ihre Nutzlosigkeit erkennend, sie aufgab. Sieben Jahre sinnt er nach, — da geschieht die Erleuchtung; er hat die Erkenntnis errungen, welche vom Karma (Verkettung von Ursache und Wirkung) und von der Notwendigkeit der Wiedergeburt befreit; sogleich entsagt er dem beschaulichen Leben, und während einer fünfzigjährigen, unaufhörlichen Wanderung ermahnt und bekehrt er und organisiert seine Anhänger. Mag dieser Bericht historisch wahr oder falsch sein: die Psychologie ist korrekt. Eine herrschende, fixe Idee, Versuche und Mißerfolge, der entscheidende Moment des Heureka, die innere Offenbarung, die nach außen tritt und durch das Werk des Meisters und seiner Schüler sich entwickelt, vollendet und Millionen von Menschen gebietet. Worin sollte sich diese Schöpfung von den anderen, wenigstens in praktischer Ordnung, unterscheiden?

Daher kann man, von diesem Gesichtspunkt aus, die Moral in lebende und tote Moral einteilen. Die lebende Moral entstammt Bedürfnissen und Wünschen, welche eine Konstruktion der Phantasie hervorbringen, die sich in Handlungen, Gewohnheiten und Gesetzen fixiert. Sie stellt dem Menschen ein konkretes, positives Ideal vor, das in verschiedenartigen und bisweilen entgegengesetzten Formen stets das Glück ist. Die tote Moral — von der die Erfindung sich zurückgezogen hat, — entspringt der Überlegung und der rationellen Kodifizierung der lebenden Moral. In den Schriften der Philosophen verzeichnet, bleibt sie theoretisch, spekulativ, ohne nennenswerte Wirkung auf die Menge, bloßes Material für Dissertationen und Kommentare.

Je weiter man sich von diesen dunklen Anfängen entfernt, je lichter wird es, und die soziale und ethische Schöpfung zeigt sich als das Werk zweier Hauptkategorien des Geistes: der Phantasten und der Positivisten.

Die ersten, reine Phantasiemenschen, Träumer und Utopisten, sind den Dichtern und Künstlern nahe verwandt.

Die zweiten, mit Organisationstalent begabte Schöpfer oder Reformatoren, gehören der Klasse der industriellen, kommerziellen und mechanischen Erfinder an.

I.

Die auf Sozialwissenschaft angewendete, chimärische Form der Phantasie trägt weder einem äußeren Determinismus noch irgend welchen praktischen Erfordernissen Rechnung; sie entfaltet sich in voller Freiheit. Beispiele dafür sind die Schöpfer idealer Republiken, die, einem verlorenen oder zu findenden goldenen Zeitalter nachspürend, wie es ihrer Phantasie gefiel, menschliche Gesellschaften in großen Zügen und in allen Einzelheiten konstruieren, soziale Romantiker, die sich zu den Soziologen verhalten wie die Dichter zu den Kritikern. Ihre allein den Bedingungen innerer Logik unterworfenen Träume haben nur in ihren Schöpfern gelebt, ein Dasein im Reiche der Ideen; durch die Feuerprobe der Anwendung sind sie nie gegangen. Die schöpferische Phantasie verharrte in der ersten Phase ihrer unvollständigen Form.

Namen und Werke dieser Schöpfer sind allgemein bekannt: die Republik Platos, die Utopia von Thomas Morus, der Sonnenstaat von Campanella, die Ozeana von Harrington, die Salente von Fénelon u. s. w. So idealistisch sie auch seien, ihre Stoffe sind der sie umgebenden Wirklichkeit entnommen und tragen den Stempel des griechischen, englischen, christlichen u. s. w. Milieus, in dem ihre Erfinder gelebt haben; und man darf nicht vergessen, daß bei ihnen nicht alles Chimäre gewesen ist: einige haben neue Wege gewiesen, andere haben anregend oder fermentativ gewirkt. Getreu ihrer Mission, die ihr Neuerungen vorschreibt, ist die konstruierende Phantasie der ermunternde Trieb, der die soziale Routine bekämpft und die Stagnation verhindert.

Unter diesen Schöpfern idealer Gesellschaften gibt es einen, fast einen Zeitgenossen, der ein Spezialstudium verdiente: Ch. Fourier. Handelt es sich bei der reinen Konstruktion allein um die Fruchtbarkeit, so dürfte ihm wohl kaum jemand überlegen sein. Er ist den Größten ebenbürtig, mit der besonderen Eigentümlichkeit, gleichzeitig unglaublich umfassend und äußerst exakt in den Einzelheiten zu sein. Er stellt einen so guten Typus der Phantasie dar, daß wir einen Augenblick bei ihm verweilen wollen.

Seine Kosmogonie erscheint als Werk eines allmächtigen Demiurgos, der das Weltall nach Belieben gestaltet. Seine Auffassung der künftigen Welt mit ihren „umgeformten Schöpfungen",

wo die jetzt herrschende Häßlichkeit und Schädlichkeit sich in ihr Gegenteil wandelt, wo es „Antilöwen", „Antikrokodile", „Antiwalfische" geben wird, ist ein Beispiel unter Hunderten für seinen unerschöpflichen Reichtum an phantastischen Visionen, für das Werk einer überschäumenden, feurigen, durch keine Schranke der Vernunft gehemmten Phantasie.

Seine Psychogonie, auf der dem Orient entlehnten Seelenwanderung fußend, überläßt sich numerischen Variationen. Indem er für jede Seele eine Wiedergeburt pro Jahrhundert annimmt, schreibt er ihr zuerst eine „Periode ansteigender Umwälzung" zu, die in der ersten Phase fünftausend, in der zweiten sechsunddreißigtausend Jahre währt. Es folgt eine Periode des Höhepunktes von neuntausend Jahren und darauf eine „Periode absteigender Umwälzung" von siebenundzwanzigtausend in erster und viertausend Jahren in letzter Phase: im ganzen einundachtzigtausend Jahre. Diese Form der Phantasie ist uns bekannt. Der Hauptteil seiner Psychologie, die Theorie der Leidenschaften, ist, wenn auch in vielen Punkten anfechtbar, doch relativ vernünftig. Die Dualität seiner Phantasie, seine Sorgfalt im großen und kleinen tritt bei dem Neuaufbau der menschlichen Gesellschaft von neuem hervor. Seine methodische Organisation ist bekannt: Die Gruppe besteht aus sieben bis acht Personen, die Serie aus 24—32 Gruppen; 18 Gruppen bilden eine Phalange mit dem Phalansterium (Gemeindehaus) als Mittelpunkt. Die kleine Stadt ist das gemeinsame Zentrum für mehrere Phalangen; dann folgen die Provinzialstadt, die Hauptstadt des Reiches und schließlich die Weltmetropole. — Ordnen und Klassifizieren ist seine Leidenschaft. „Sein Phalansterium ist frei wie eine Uhr." (Faguet.)

Dieser seltene Typus der Erfindungsgabe verdient wegen der Vermischung scheinbarer Genauigkeit mit natürlicher, unbewußter Extravaganz wohl einige Bemerkungen, denn unter diesen hervorquellenden Erfindungen kleiner, korrekt durchgeführter Einzelheiten bleibt die Grundlage doch nichtsdestoweniger reine Spekulation. Dazu kommt noch ein unglaublicher Mißbrauch der Analogie, dieses geistigen Hauptwerkzeugs der Erfindung, von der nur die Lektüre seiner Werke eine Vorstellung geben kann[107]). Heinrich

[107]) Wir empfehlen dem Leser „Épilogue sur l'Analogie" in Le Monde industriel, S. 244 u. f., wo er erfahren wird, daß der Distelfink das Kind

Heine sagt von Michelet, er besitze indische Phantasie; viel besser könnte man dieses Wort auf Ch. Fourier anwenden, bei dem die zügellose Verschwendung von Bildern neben der Neigung zu numerischen Anhäufungen vorhanden ist. Man hat versucht, diesen Luxus an Zahlen und Berechnungen durch Gewohnheit und Beruf zu erklären: er war lange Zeit Buchhalter oder Kassierer und immer ein ausgezeichneter Rechner. Aber das hieße Ursache und Wirkung verwechseln. Der Dualismus lag in ihm, und er benutzte ihn nur in seinem Berufe. Die Besprechung der numerischen Phantasie (Kap. 2) hat gezeigt, wie häufig sie sich bei den Orientalen vorfindet, deren Phantasieentwicklung unbestritten ist, und wir haben gesehen, warum die idealistische Phantasie sich die unendliche Zahlenreihe so oft zu nutze macht und ihrer als Beförderungsmittel sich bedient.

II.

Mit den praktischen Erfindern und Reformatoren stürzt das Ideal, nicht weil sie es ihrem persönlichen Interesse opfern, sondern weil sie Verständnis haben für das, was möglich ist. Die Konstruktion durch die Phantasie muß, um in den knappen Rahmen der Existenzbedingungen einzutreten, berichtigt, verengert und verstümmelt werden. Das Verfahren ist mehrfach beschrieben worden, und es wäre unnütz, es mit anderen Worten wieder aufzunehmen. Gleichwohl unterliegt hier das Ideal — wenn man dem Einheitsprinzip, das die Schöpfung anregt und sie in ihrer Entwicklung stützt, diesen Namen gibt — einer Verwandlung und darf nicht mehr nur individuell, sondern muß kollektiv sein; die Schöpfung realisiert sich nur durch eine „Gemeinschaft der Geister", durch das Zusammenwirken von Fühlen und Wollen; das Werk eines individuellen Bewußtseins muß zum Werk eines sozialen Bewußtseins werden.

Diese Form der Phantasie, die so viele Gruppen schafft und organisiert, offenbart sich, je nach Neigung und Macht des Erfinders, in verschiedenen Stufen.

armer Eltern, der Fasan den eifersüchtigen Gatten, der Hahn den Weltmann darstellt, daß der Kohl das Emblem der mysteriösen Liebe ist, u. s. w. Fourier schreibt darüber mehrere Seiten und führt eine Reihe vermeintlicher Beweise an.

Es gibt Gründer kleiner Gesellschaften religiösen Charakters: die Essäer, die ersten christlichen Gemeinden, die Mönchsorden des Orients und Occidents, die großen katholischen und islamitischen Brüderschaften, die halb weltlichen, halb religiösen Sekten, wie die Herrnhuter, die Shakers, Mormonen u. s. w. — Weniger vollständig, weil nicht das gesamte Leben des Individuums beherrscht wird, ist die Schöpfung der Geheimbünde, der Berufsgenossenschaften, der gelehrten Gesellschaften u. s. w. Der Gründer konzipiert ein das ganze Leben umfassendes oder auf einen Einzelzweck beschränktes Ideal; sein Material bilden durch freie Wahl oder Kooptation gruppierte Menschen.

Ferner gibt es Erfindung, die auf die große Masse wirkt — die eigentliche soziale und politische Erfindung —, die meist aufgezwungen, nicht freiwillig angenommen ist, aber trotz ihrer koerzitiven Macht noch zahlreicheren Anforderungen als die mechanische, industrielle oder kommerzielle Erfindung sich fügen muß; sie hat gegen Naturkräfte, besonders aber gegen menschliche Kräfte, Gewohnheiten, Sitten, Traditionen anzukämpfen. Sie muß sich mit den Leidenschaften und den herrschenden Ideen abfinden, da sie, wie jede andere Schöpfung, nur durch den Erfolg recht behält.

Ohne auf die Einzelheiten dieses unvermeidlichen Determinismus einzugehen (was nur unnütze Wiederholungen nötig machen würde), kann man die Rolle der konstruierenden Phantasie in sozialen Dingen folgendermaßen zusammenfassen: Die soziale Phantasie hat eine Rückbildung erfahren, d. h. sie ist auf ein immer engeres Feld beschränkt worden; nicht daß die geniale Erfindung, die reine Konstruktion in Bildern verschwunden ist, aber sie mußte der nebenhergehenden Erfahrung, den rationellen Elementen, den Berechnungen, den vorausschauenden Induktionen und Deduktionen und den praktischen Bedingungen einen immer größeren Anteil überlassen.

Wenn man die spontane, instinktive, halb unbewußte Schöpfung der ersten Zeiten, die den primitiven Gesellschaften genügt hat, beiseite läßt und sich an die wohlüberlegten, hohe Ansprüche erhebenden Erfindungen hält, so kann man im großen und ganzen drei aufeinanderfolgende Perioden unterscheiden:

1. Eine sehr lange, idealistische Phase (Altertum, Renaissance).

Die reine Vorstellungskraft und das freie Spiel der Phantasie, die sich in sozialen Romanen ausgibt, triumphieren. Zwischen der Schöpfung des Geistes und dem Leben der zeitgenössischen Gesellschaft besteht keinerlei Beziehung; es sind zwei besondere Welten, eine fremd der anderen. Die wahren Utopisten sorgen sich nicht um Anwendung ihrer Lehren. Hätten Plato und Thomas Morus wohl ihre Träume in die Praxis umsetzen wollen?

2. Eine Zwischenphase. Man versucht, vom Ideal zur Praxis überzugehen, die reine Theorie mit sozialen Tatsachen zu vereinigen. Schon im vorletzten Jahrhundert stellten einige Philosophen auf Verlangen von Interessenten Konstitutionen zusammen (Locke, J. J. Rousseau). In dieser Periode, in der man das Werk der Phantasie, anstatt es einfach zu Papier zu bringen, zu realisieren sucht, zählt man einige Teilerfolge neben vielen Mißerfolgen. Wir erinnern an die fruchtlosen Versuche der „Phalansterien" in Frankreich, Algier, Brasilien und den Vereinigten Staaten. Glücklicher war Robert Owen. In vier Jahren reformiert er New Larnak nach seinem Ideal und gründet mit mehr oder minder großen Mitteln wenig dauerhafte Kolonien. Noch ist der Saint-Simonismus nicht völlig untergegangen; die ursprüngliche, dem Ideal konforme Organisation ist rasch verschwunden, aber einige seiner Theorien haben in andere Lehren Eingang gefunden.

3. In der dritten Phase wird die Schöpfung der Phantasie der Praxis untertan. Der soziale Begriff ist nicht mehr rein idealistisch oder a priori durch Ableitung von einem einheitlichen Prinzip konstruiert, — er findet sich mit den Bedingungen seines Milieus ab und paßt ihnen seine Entwicklung an. Der Übergang von der reinen, absoluten Selbstherrschaft der Phantasie zu einer Periode, in welcher sie den Gesetzen eines rationellen Gebotes gehorcht, mit anderen Worten: der Übergang von der ästhetischen zur wissenschaftlichen und besonders zur praktischen Form findet statt. Ein ausgezeichnetes und wohlbekanntes Beispiel dafür bietet der Sozialismus. Vergleicht man seine alten (etwa bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts reichenden) Utopien mit seinen heutigen Formen, so wird man ohne weiteres erkennen, eine wie große Menge phantastischer Elemente er zu Gunsten einer mindestens gleichwertigen Menge rationeller Elemente und positiver Berechnungen preisgegeben hat.

Schlußwort.

I.

Die Grundlagen der schöpferischen Phantasie.

Warum ist der menschliche Geist fähig, zu schaffen? In gewissem Sinne kann diese Frage müßig und kindisch erscheinen. Ebensogut könnte man fragen: Warum hat der Mensch Augen und nicht einen elektrischen Apparat wie der Zitterroche? warum nimmt er unmittelbar Töne wahr, aber nicht ultrarote und ultraviolette Strahlen? warum die Änderungen der Gerüche, aber nicht die magnetischen Änderungen? u. s. f. ohne Ende. Wir stellen diese Frage aber in einem ganz anderen Sinne: Inwiefern ist die Schöpferkraft der Phantasie das natürliche Produkt der als Tatsache hingenommenen körperlichen und geistigen Konstitution des Menschen?

Aus zwei Hauptgründen ist der Mensch zum Schaffen fähig. Der erste ist motorisch und besteht in der Lebendigkeit der Bedürfnisse, Strebungen, Neigungen und Wünsche. Der zweite ist die Möglichkeit des spontanen Wiederauflebens der Bilder, die sich zu neuen Kombinationen gruppieren.

1. An anderer Stelle (Teil 1, Kap. 2) haben wir näher gezeigt, daß die Hypothese eines „Schöpferinstinktes", sofern dieser Ausdruck nicht als abgekürzte Formel oder Metapher, sondern im wahren Sinne des Wortes gebraucht wird, eine Chimäre, ein Nichts ist. Beim Studium der verschiedenen Typen der Phantasie haben wir stets darauf hingewiesen, daß jede Art der Schöpfung sich auf besondere, bestimmte Neigungen, Bedürfnisse, Wünsche als auf ihre Quelle zurückführen läßt. Wir erinnern zum letztenmal an diese Grundbedingung jeder Schöpfung, an dieses bewußte oder unbewußte Begehren, das sie hervorruft.

Die Bedürfnisse, Neigungen, Wünsche (welchen Ausdruck man

vorzieht, ist gleichgültig), die zusammen den Selbsterhaltungstrieb bilden, haben alle auf Ernährung, Wohnung, Fabrikation von Waffen, Instrumenten und Maschinen bezüglichen Erfindungen erzeugt.

Das Bedürfnis individueller und sozialer Ausbreitung oder Ausdehnung hat die kriegerischen, merkantilen, industriellen und — in der uneigennützigen Form — die ästhetischen Schöpfungen hervorgerufen.

Was den Geschlechtsinstinkt anbelangt, so steht seine psychische Fruchtbarkeit in nichts seiner physischen Fruchtbarkeit nach, denn er ist im gewöhnlichen Leben wie in der Kunst eine unerschöpfliche Quelle der Phantasie.

Die Bedürfnisse des Menschen, der unter seinesgleichen lebt, haben durch eine instinktive oder eine überlegte Handlung die zahlreichen sozialen und praktischen Schöpfungen hervorgerufen, welche die menschlichen Gruppen regiert haben, mochten diese Schöpfungen plump oder verfeinert, beständig oder unbeständig, gerecht oder ungerecht, milde oder trutzig sein.

Das Bedürfnis, zu erkennen und nach besten Kräften zu erklären, hat die Mythen, die Religionen, die philosophischen Systeme und die wissenschaftlichen Hypothesen produziert.

Jedes Bedürfnis, jedes Streben, jeder Wunsch kann also zum Schöpfer werden, allein oder verbunden mit anderen, und in diesen letzten Elementen muß die Analyse „die Spontaneität des Schöpfers" suchen. Der Ausdruck „Spontaneität" entspricht einer Summe, nicht einer besonderen Eigenschaft[108]). Jede Erfindung hat also einen motorischen Ursprung; der letzte Grund der konstruierenden Phantasie ist motorisch.

[108]) Es ist ein Postulat der modernen Physiologie, daß das Zusammenspiel der Neuronen spontan, d. h. von selbst, keine Bewegung erzeugen kann. Es empfängt von außen und gibt wieder nach außen ab. Gleichwohl tritt zwischen diese beiden Momente, die in den Reflexen und instinktiven Handlungen sich unmittelbar aneinander anzuschließen scheinen, ein drittes Moment ein, welches für die höheren psychischen Handlungen von langer Dauer sein kann. So besitzen der vernünftige logische Schluß, das Nachdenken über eine zu ergreifende Maßregel nur eine schwache Neigung, sich in Handlungen umzusetzen: ihre motorischen Wirkungen sind schwach und lassen lange auf sich warten. Dieses mittlere Element ist recht eigentlich die Domäne der Psychologie. Es ist auch dasjenige der persönlichen Gleichung: jeder Mensch empfängt, formt und reagiert, entsprechend seiner besonderen Organisation,

2. Die Bedürfnisse und Wünsche allein können nicht schaffen. Sie sind nur ein Anreiz, eine Triebfeder. Daher die Notwendigkeit einer zweiten Bedingung, des spontanen Wiederauflebens der Bilder.

Bei vielen Tieren, die nur Gedächtnis besitzen, ist die Wiederkehr der Bilder stets *provoziert*. Äußere oder innere Empfindungen führen sie in der klaren und einfachen Form von früheren Erfahrungen in das Gedächtnis zurück; es liegt einfache Reproduktion vor, Wiederholung ohne Neubildung. Die wenig mit Phantasie begabten Alltagsmenschen kommen diesem geistigen Zustande nahe. Tatsächlich aber wird dieses Stadium von dem Menschen schon im zweiten Lebensjahre überschritten, ebenso von einigen höher begabten Tieren. Sie sind alsdann *spontaner* Erinnerung fähig. Als spontane Erinnerung bezeichne ich diejenige, die plötzlich, ohne *bemerkbare* Ursachen auftritt, welche bekanntlich in latenter Form wirken und in Gedanken durch Analogie, in Gemütsstimmungen und in unbewußter Ausarbeitung bestehen. Dieses plötzliche Erscheinen erweckt andere Zustände, welche, zu neuen Assoziationen gruppiert, die ersten Elemente der Schöpfung enthalten.

Als Ganzes betrachtet scheint sich die konstruierende Phantasie, so unzählig ihre Äußerungen auch seien, doch auf drei Formen zurückführen zu lassen: die skizzierte, die fixierte und die objektivierte Form, je nachdem sie ein inneres Phantom bleibt, oder eine materielle, aber zufällige und willkürliche Form annimmt, oder aber den Bedingungen eines strengen inneren oder äußeren Determinismus unterworfen ist.

1. Die skizzierte Form ist ursprünglich, die einfachste von allen. Sie ist ein Moment des Entstehens, ein Versuch. Sie erscheint im Traume, in jener embryonalen, unbeständigen und unzusammenhängenden Manifestation der schaffenden Phantasie, in jenem Übergangsstadium von passiver Reproduktion zu organischer Konstruktion. — In gesteigertem Maße findet sie sich in der Träumerei, deren schwankende, zufällig und ohne Mitwirkung des wollenden Individuums assoziierte Bilder gleichwohl lebhaft genug sind, um jeden Eindruck der Außenwelt vom Bewußtsein auszuschließen, ja, so lebhaft, daß

seinem Temperament, seiner Idiosynkrasie, seinem Charakter, mit einem Wort: seiner Persönlichkeit, deren direkter, unmittelbarer Ausdruck seine Bedürfnisse, Strebungen, Wünsche sind. Wir kommen somit auf anderem Wege zu derselben Definition des Begriffes „spontan".

der Träumer zusammenschreckt, wenn er sich plötzlich auf die Wirklichkeit besinnt. — Zusammenhängender sind die als Luftschlösser bekannten Phantasiegebilde, Folgen eines für unerfüllbar gehaltenen Wunsches, Romane von Liebe, Ehrgeiz, Macht und Reichtum, deren Ziel für immer unerreichbar erscheint. — Noch realer sind alle unbestimmt gefaßten und doch sehr wohl möglichen Zukunftspläne, der wahrscheinliche Ausgang einer Krankheit, eines Geschäftes, einer Unternehmung, eines politischen Ereignisses u. s. w.

Die vage, skizzierte Phantasie, die unser ganzes Leben durchsetzt, hat ihre eigenen Charakterzüge; das Einheitsprinzip fehlt fast gänzlich oder ist sehr vergänglich, wodurch sie stets auf den Traum, als auf ihren typischen Ausdruck, zurückgeführt wird. Sie exteriorisiert sich nicht, setzt sich infolge ihrer von Grund auf chimärischen Natur oder einer Ohnmacht des Willens niemals in Handlungen um, sondern beschränkt sich auf eine innere, individuelle Existenz. Diese Art der Phantasie erhält sich dauernd und endgültig nur bei den Träumern, die in einer Welt von unaufhörlich wiedererstehenden Bildern leben, welche sie weder organisieren, noch in ein Kunstwerk, eine Theorie oder nützliche Erfindung übertragen können.

Die skizzierte Phantasie ist oder bleibt eine elementare, ursprüngliche, automatische Form. Nach dem allgemeinen Gesetz der Geistesentwicklung, — dem Gesetz von dem Übergang des Unbestimmten zum Bestimmten, des Unzusammenhängenden zum Zusammenhängenden, der Spontaneität zur Reflexion, der Reflexion zum Willen — entwächst die Phantasie den Kinderschuhen, wandelt sich vermittels eines teleologischen Aktes, der ihr ein Ziel vorschreibt, und muß sich schließlich rationellen Elementen unterwerfen.

2. Die fixierte Form umfaßt die mythischen und ästhetischen Schöpfungen, sowie die philosophischen und wissenschaftlichen Hypothesen. Während die skizzierte Phantasie ein inneres Phänomen bleibt, das nur in dem Individuum und für dieses allein existiert, wird die fixierte Phantasie nach außen projiziert. Jene besitzt keine andere Wirklichkeit als den Glauben, der ihr zur Seite steht, diese existiert durch sich selbst, für ihren Schöpfer und auch für andere; ihr Werk wird angenommen, abgelehnt, geprüft und kritisiert. Die Erfindung tritt als Wirklichkeit auf. Diskutiert man nicht ernstlich den Wert gewisser Mythen, gewisser metaphysischer Theorien?

die Handlung eines Romanes oder eines Dramas, als ob es sich um wirkliche Ereignisse handle, um Charaktere und Persönlichkeiten, wie wenn sie unter uns lebten?

Die fixierte Phantasie bewegt sich in einem elastischen Rahmen. Die materiellen Elemente, die sie umschließen und verkörpern, haben eine gewisse Biegsamkeit: Sprache, Schrift, Töne, Farben, Formen, Linien. Auch bleiben ihre Schöpfungen, wenn der Geist sie auch hinnimmt, ein Werk der Willkür: sie könnten ebensogut anders sein; sie bewahren ein unzerstörbares Gepräge von Zufälligkeit und Subjektivität.

3. Dieses Kennzeichen verwischt sich, ohne jedoch gänzlich zu verschwinden (das Erdachte bleibt stets persönlich), in der objektivierten Form, welche die praktischen, mechanischen, industriellen, merkantilen, militärischen, sozialen und politischen Erfindungen umfaßt, soweit sie von Erfolg begleitet waren. Diese Schöpfungen haben nicht mehr eine willkürliche, erborgte Wirklichkeit, — sie behaupten ihren Platz unter den anderen physischen und sozialen Phänomenen. Sie gleichen, da sie festen Existenzbedingungen und einem eng begrenzenden Determinismus unterworfen sind, den Schöpfungen der Natur. Auf diesen letzten, schon so oft betonten Charakterzug werden wir nicht noch einmal eingehen.

Um den Unterschied zwischen diesen drei Phantasieformen verständlicher zu machen, sei es mir vergönnt, für einen Augenblick die Terminologie der Spiritualisten oder des gewöhnlichen Dualismus zu entlehnen, — nur zum Zwecke klarer Darlegung: Die skizzierte Phantasie ist eine Seele ohne Körper, ein reiner Geist ohne räumliche Bestimmung; — die fixierte Phantasie ist eine von einer fast immateriellen Hülle umgebener Geist, wie die Engel, Dämonen, Genien oder Schatten, die „Doppelgänger" der Wilden, der Perisprit der Spiritisten u. s. w.; — die objektivierte Phantasie besitzt Seele und Körper, vollständige Organisation wie alles Lebende: das Ideal hat sich inkarniert, aber um real zu werden, mußte es Umformungen, Beschränkungen und Anpassungen auf sich nehmen. Ebenso muß nach spiritualistischer Anschauung die Seele sich den Anforderungen des Körpers beugen, gleichzeitig bedient und unterjocht werden von den Organen.

Nach der allgemeinen Meinung finden sich hervorragend Phantasiebegabte nur in den beiden ersten Kategorien, was im beschränkten

Sinne des Wortes „Phantasie" richtig, im umfassenden Sinne aber falsch ist. Solange sie skizziert und selbst fixiert bleibt, kann die konstruierende Phantasie als absolute Herrscherin regieren; auch objektiviert regiert sie noch, teilt aber ihre Macht alsdann mit Mitbewerbern: sie vermag nichts ohne jene, jene vermögen nichts ohne sie. Wir lassen uns nur täuschen, weil wir sie nicht mehr offen vor uns sehen. Hier ähnelt der Impuls durch die Phantasie dem mächtigen Wasserstrahl, der sich in ein kompliziertes Netz von Kanälen und Verästelungen mannigfacher Form und Weite eindämmen lassen muß, bevor er, vielfach verschlungen, in kunstvollen Kaskaden und Fontänen hervorsprudeln kann[109]).

II.

Das Gesamtbild der schöpferischen Phantasie.

Zum Schlusse wollen wir versuchen, dem Leser ein Gesamtbild der schöpferischen Phantasie in allen Abstufungen darzubieten.

Betrachtet man den menschlichen Geist, besonders in intellektueller Beziehung, d. h. soweit er erkennt und denkt, und sieht man von den Gefühlen und von der Willenstätigkeit ab, so ergibt die Beobachtung der Individuen gewisse, recht merkliche Verschiedenheiten.

Für den positiven oder realistischen Geist besteht nur die äußere Welt, das, was er wahrnimmt, und das, was sich unmittelbar daraus folgern läßt. Allen chimärischen Vorstellungen steht er fremd oder gar feindlich gegenüber. Er ist entweder flach, beschränkt, banal oder ein Mann der Tat, energisch, aber Realist durch und durch.

Bei abstrakten Geistern, die die Fähigkeit zu abstrahieren in hohem Maße besitzen, herrscht das innere Leben vor, und zwar als Kombination von Begriffen. Sie haben eine schematische Vorstellung von der Welt, die für sie nur ein System allgemeiner, durch Zeichen wiedergegebener Ideen ist. Dahin gehören der reine

[109]) Außer diesen drei Hauptformen gibt es noch Zwischenformen, Übergangsformen von der einen Kategorie zur anderen, die nur schwer einzureihen sind. Gewisse mythische Schöpfungen sind halb skizziert, halb fixiert, und es finden sich religiöse, soziale, politische Auffassungen, welche zum Teil theoretisch oder fixiert, zum Teil praktisch oder objektiviert sind.

Mathematiker und der reine Metaphysiker. Existieren reine Mathematik und reine Metaphysik nebeneinander, oder verschmelzen sie, wie es vorkommen kann, in eins, ohne daß ihnen ein hemmender Faktor entgegenwirkt, so erreicht der abstrakte Geist seine ausgeprägteste Form.

In der Mitte zwischen den beiden angeführten Gruppen stehen die Phantasiemenschen, bei denen ebenfalls das innere Leben, aber als Kombination in Bildern, vorherrscht, worin sie sich wesentlich von den abstrakten Geistern unterscheiden. Sie allein interessieren uns, und wir wollen versuchen, ihrem Typus in seiner ganzen Entwicklung zu folgen, vom Normalzustande bis zu dem Augenblick, in dem die immer mächtiger um sich greifende Phantasie krankhaft wird.

Die verschiedenen Phasen dieser Entwicklung lassen sich auf ein wohlbekanntes psychologisches Gesetz zurückführen, auf den natürlichen Antagonismus zwischen der Sinnesempfindung und dem Bilde, zwischen den ursprünglich peripheren und den ursprünglich zentralen Phänomenen oder, allgemeiner, zwischen dem Außen- und dem Innenleben. Ich übergehe diesen Punkt, da ihn Taine bereits in meisterhafter Weise behandelt hat[110]). Wie er gezeigt hat, ist das Bild eine spontan wiedererstehende Empfindung; es verkümmert jedoch neben der augenblicklichen, realen Empfindung; es wird abgeschwächt, gehemmt und als bloße innerlich-subjektive Tatsache dargetan. Im wachen Zustande drängen die Menge und die Intensität der äußeren Eindrücke die Bilder in den Hintergrund, aber im Schlaf, in dem die äußere Welt aufgehoben ist, wird ihr halluzinatorisches Streben nicht mehr im Schach gehalten, und die Welt der Träume ist momentan die Wirklichkeit.

Die Psychologie des Phantasiemenschen läßt sich auf eine allmählich wachsende Umkehrung der Rollen zurückführen. Die Vorstellungen werden stärker und stärker, die Wahrnehmungen schwächer und schwächer. In diesem Prozeß unterscheide ich vier Phasen, deren jede besonderen Bedingungen entspricht: erstens der Quantität, zweitens der Quantität und der Intensität, drittens der Quantität, der Intensität und der Dauer der Bilder, viertens ihrer vollständigen Systematisierung.

---

[110]) L'Intelligence, Teil 1, Buch 2, Kap. 1.

1. Im ersten Grade ist das Vorherrschen der Phantasie nur durch die Quantität der Vorstellungen gekennzeichnet, die in das Bewußtsein dringen. Sie sprossen auf, vermehren, assoziieren und kombinieren sich mit Leichtigkeit und in verschiedener Weise. Alle Phantasiereichen, die mir mündlich oder schriftlich Auskunft gegeben haben, sind sich einig über die äußerste Leichtigkeit, mit der sich Assoziationen bilden, nicht um alte Erfahrungen zu wiederholen, sondern um kleine Romane zu skizzieren[111]). Von vielen Beispielen gebe ich nur eins. Einer meiner Gewährsmänner schreibt mir, wenn seine Aufmerksamkeit sich in der Kirche, im Theater, auf Plätzen oder Bahnhöfen auf irgend eine Person, Mann oder Frau, richte, stelle er sich sogleich nach ihrem Aussehen, ihrer Kleidung und ihrem Benehmen ihre augenblickliche und frühere Lage, ihre Lebensweise und Beschäftigung vor und sogar das Stadtviertel, in dem sie lebe, ihre Wohnung mit Einrichtung u. s. w., eine in den meisten Fällen irrige Konstruktion, wofür ich mannigfache Beweise habe. Sicherlich ist diese Veranlagung normal; sie entfernt sich vom Durchschnitt nur durch eine ungewöhnliche Phantasiekraft, die bei anderen durch eine übermäßige Neigung zur Beobachtung und Analyse, zur Kritik, zum logischen Denken oder zu Spitzfindigkeiten ersetzt ist. Um den entscheidenden Schritt zu tun, um anormal zu werden, muß eine weitere Bedingung hinzukommen, die Intensität der Vorstellungen.

2. Nunmehr entsteht die oben angezeigte Umkehrung der Rollen: die schwachen Zustände (die Bilder) werden stark, und die starken Zustände (die Wahrnehmungen) werden schwach. Die äußeren Eindrücke sind unfähig, regelrecht hemmend einzuwirken. Das einfachste Beispiel dafür finden wir in der außergewöhnlichen Dauer gewisser Träume. Gewöhnlich entschwinden unsere nächtlichen Phantasien wie Phantasmagorien vor Tagewerk und neuen Eindrücken; sie erscheinen wie ferne Phantome, ohne Objektivität. Aber nicht immer sind die Bilder in dem Streit, der sich beim Erwachen zwischen ihnen und den Wahrnehmungen erhebt, siegreich. Es gibt Träume, d. h. Phantasieschöpfungen, die der Wirklichkeit standhalten und noch eine Zeitlang neben ihr hergehen. Vielleicht zuerst hat Taine die Wichtigkeit derartiger Tatsachen erkannt. Er

[111]) Siehe Anhang E.

berichtet, daß einer seiner Verwandten, Dr. Baillarger, geträumt habe, ein Freund von ihm sei zum Redakteur einer großen Zeitschrift ernannt worden, daß er diese Nachricht allen Ernstes mehreren Personen mitteilte, und daß erst am späten Nachmittag Zweifel in ihm auftauchten. Seitdem haben die modernen Psychologen vielfache Beobachtungen dieser Art gesammelt[112]). Daß gewisse, von Träumen hervorgerufene Stimmungen anhalten können, ist bekannt. Irgend ein uns Nahestehender spielt in einem Traum eine widerwärtige Rolle, und wir empfinden gegen ihn ein Gefühl der Abneigung oder der Bitterkeit, das unter Umständen noch den ganzen Tag anhält. Dieser beim normalen Menschen zufällige und ephemere Triumph des Bildes tritt bei dem Phantasiemenschen des zweiten Grades häufig und ständig auf. Viele von ihnen haben behauptet, die innere Welt sei allein die Wirklichkeit. Gérard de Nerval „hat sehr früh die Überzeugung gehabt, daß die Menge sich täusche, daß das materielle Universum, an das sie glaube, weil ihre Augen es sähen, ihre Hände es griffen, nur wesenloser Schein sei. Im Gegenteil, die unsichtbare Welt wäre das eigentlich Wirkliche". Ebenso Edgar Poë: „Alles Wirkliche in der Welt schien mir nichts als Vision zu sein, während die törichten Ideen aus dem Lande der Träume nicht nur die tägliche Nahrung meines Geistes, sondern volle, absolute Wirklichkeit für mich waren." Andere beschreiben ihr Leben als „permanenten Traum". Man könnte die Beispiele vervielfältigen. Außer den Dichtern und Künstlern würden uns die Mystiker ein reiches Material liefern. Wenn wir uns an die extremsten Fälle halten, so bildet dieser „permanente Traum", mit einem Wort gesagt, einen Teil ihrer Existenz. Er wirkt hauptsächlich durch seine Intensität und absorbiert sie während seiner Dauer so vollständig, daß sie nur mit einem heftigen, plötzlichen und schmerzhaften Ruck zur äußeren, objektiven Welt zurückkehren.

3. Wenn die Umformung der Bilder in starke, im Bewußtsein überwiegende Zustände nicht mehr eine Episode, sondern eine

[112]) Sante de Santis, I Sogni, Kap. 10; Dr. Tissié, Les Rêves, besonders Seite 165: Eine Händlerin träumt, eine gewisse Schuld sei ihr bezahlt worden; sie weist mehrere Wochen später ihren Schuldner ab, weil er seiner Verpflichtung schon nachgekommen sei, und läßt sich erst durch zwingende Beweise überzeugen.

dauernde Disposition ist, dann unterliegt das Phantasieleben einer teilweisen Systematisierung, die an die Grenze des Irrsinns reicht. Ein jeder kann vorübergehend „absorbiert" werden; die oben genannten und andere Autoren sind es häufig gewesen. In höherem Grade wird diese um sich greifende Oberherrschaft des inneren Lebens zur Gewohnheit. Dieser dritte Grad ist nur ein Übermaß des zweiten.

Bekannt sind einige Fälle von Verdopplung der Persönlichkeit (diejenigen von Azam und Reynolds), in denen der zweite Zustand nur schwach und von kurzer Dauer ist. Dann wiederholt sich sein Erscheinen, sein Gebiet dehnt sich aus, und nach und nach legt er auf den größten Teil des Lebens Beschlag. Er kann selbst das ursprüngliche Ich vollständig verdrängen. Ähnlich ist die zunehmende Arbeit des Phantasielebens. Vermittels zweier gemeinsam wirkender Ursachen — des Temperamentes und der Gewohnheit — sucht das phantastische, innere Leben sich zu systematisieren und mehr und mehr auf das äußere und reale Leben überzugreifen. In einer Beobachtung Férés[113]) kann man dieser Systematisierung Schritt für Schritt folgen.

M., ein Mann von 37 Jahren, hatte von Kindheit an eine ausgesprochene Vorliebe für die Einsamkeit. In einem abgelegenen Winkel des Hauses oder draußen „begann er Luftschlösser zu bauen, die allmählich eine große Bedeutung für sein Leben gewannen. Seine Einbildungen waren anfangs ephemer und wechselten täglich. Mit der Zeit aber wurden sie konsistenter, und es passierte ihm zuweilen, wenn er ganz von ihnen durchdrungen war, daß er seine Träumereien in Anwesenheit anderer Personen fortsetzte. Auf der Schule verbrachte er ganze Stunden so und hatte oft nichts gesehen oder gehört". — Als er sich verheiratete und Chef eines blühenden Handelshauses wurde, erfuhr seine Absonderlichkeit Unterbrechungen. Später verfiel er wieder seiner alten Liebhaberei. „Zuerst waren die Luftschlösser, wie ehemals, wenig dauernd und absorbierten ihn nicht, aber nach und nach wurden sie intensiver, dauerten länger und fixierten sich schließlich endgültig." Dieses Ideenleben dauerte schon vier Jahre. M. hatte in Chaville (so stellte er sich vor) an der Waldesgrenze einen von Gärten umschlossenen Pavillon errichten lassen. Durch allmähliche Vergrößerung war der Pavillon zum Schloß, der Garten zum Park geworden. Ställe, Pferde, Springbrunnen zierten den Besitz. In gleicher Weise war die innere Einrichtung bestimmt. Eine Frau belebte das Ganze, zwei Kinder waren geboren, und das einzige, was diesem idealen Haushalt fehlte, war die Realität. Eines

[113]) Der vollständige Fall findet sich in seiner Pathologie des émotions, S. 345—349 (Paris, F. Alcan).

Tages war Herr M. in seinem (erdachten) Salon in Chaville damit beschäftigt, den Tapezierer, der die Anordnung eines Tapetenbehanges änderte, zu beaufsichtigen und war davon so in Anspruch genommen, daß er einen auf ihn zukommenden Herrn nicht bemerkte und auf die Frage: „Können Sie mir vielleicht sagen, wo Herr M. ist?", ohne sich davon Rechenschaft abzulegen, antwortete: „Er ist in Chaville." Diese öffentlich gegebene Antwort rief bei ihm selbst ein wahres Entsetzen hervor. „Ich merkte", sagte er, „daß ich verrückt war." Er erklärte sich nunmehr bereit, alles daranzusetzen, um von seinen Ideen loszukommen.

Hier hat die Phantasie ihr Maximum erreicht, sie steht an der Grenze der Narrheit, ohne sie indessen zu überschreiten. Die Assoziationen und Kombinationen der Bilder sind der alleinige Inhalt des Bewußtseins, das für Eindrücke von außen unzugänglich ist. Die Welt der Bilder wird zur wirklichen Welt, das ideelle untergräbt und zerstört das reale Leben. Es vergrößert sich, seine Bruchstücke fügen sich allmählich aneinander und bilden eine kompakte Masse, die Systematisierung der Einbildung ist vollendet.

4. Im vierten Grade: Verschärfung des vorangehenden. Das Leben reiner Phantasie, nun völlig *systematisiert und permanent*, schließt das andere Leben aus. Das ist die extremste Form, der Beginn des Irrsinns. Sie liegt außerhalb unseres Themas, von dem wir die Pathologie ausgeschlossen haben.

Die Phantasie der Geisteskranken würde ein sehr ausgedehntes Spezialstudium erfordern, denn es gibt keine Art der Erfindung, die nicht in Irrsinn ausgeartet wäre. Zu keiner Zeit hat es an Schöpfungen des Wahnwitzes gefehlt. Sie machen sich sowohl auf praktischem, religiösem und mystischem Gebiet, in Poesie, Kunst und Wissenschaft, als auch in industriellem, kommerziellem, mechanischem und militärischem Vorhaben, in sozialen oder politischen Reformplänen bemerkbar. Man ist überreich mit Tatsachen versehen[114]).

Es wäre ein mühsames Studium; denn wenn es sich schon im gewöhnlichen Leben schwer unterscheiden läßt, ob jemand einen gesunden oder kranken Geist hat, wie viel mehr, wenn es sich um eine Erfindung handelt, um einen Akt der schöpferischen Phantasie,

[114]) Dr. Max Simon behauptet in einem Artikel: „L'Imagination dans la folie" (Annales médico-psychologiques. Dezember 1876), daß jede Art der Geisteskrankheit ihre eigene Phantasieform besitze, die sich durch Erzählungen, Kompositionen, Zeichnungen, Dekorationen, Ausstaffierungen und durch Symbole ausdrücke. Der Tobsüchtige erfindet komplizierte und unwahrscheinliche Zeich-

d. h. um einen Versuch ins Unbekannte. Wie viele Entdecker sind als irrsinnig, wenigstens als anormal betrachtet worden. Nicht einmal den Erfolg kann man als Kriterium anrufen. Viele, nicht zur Reife gelangte, verunglückte Erfindungen haben sehr gesunde Geister zu Vätern gehabt, und manche für geisteskrank gehaltene Erfinder haben die Werke ihrer Phantasie durch den Erfolg gerechtfertigt.

Wir lassen die Schwierigkeiten dieses Gegenstandes, der nicht zu unserem Thema gehört, beiseite, um einfach das diesem vierten Grade eigene psychologische Kriterium zu bestimmen.

Kann man mit Recht behaupten, eine Form der Phantasie sei völlig krankhaft? Meiner Meinung nach muß die Antwort in der Natur und in dem Grad des Glaubens, der die schöpferische Arbeit begleitet, gesucht werden. Es ist ein von allen Idealisten und Realisten jeden Grades unbestrittener Grundsatz, daß für uns alles nur durch das Bewußtsein in uns existiert. Für den Realismus aber (und die Experimentalpsychologie ist notwendigerweise realistisch) gibt es zwei verschiedene Arten der Existenz: die subjektive, die nur im Bewußtsein und nur für den, der sie empfindet, Realität besitzt und die Realität allein dem Glauben verdankt, dieser so oft beschriebenen, primitiven Bejahung des Geistes.

Die andere, objektive Form existiert sowohl innerhalb wie außerhalb des Bewußtseins, sie ist real, nicht nur für mich, sondern

---

nungen, der an Verfolgungswahn Leidende symbolische Zeichnungen und verfaßt seltsame, bisweilen grauenerregende Schriften. Die an Größenwahn Erkrankten zielen in allem, was sie sagen und tun, auf den Effekt. Der an allgemeiner Paralyse Leidende lebt im Großartigen und legt allen Dingen eine hervorragende Wichtigkeit bei. Die Blödsinnigen lieben das naiv-kindisch Wunderbare.

Ebenso finden sich große Phantasten, welche nach einer Periode des Irrsinns sie lebhaft zurückgewünscht haben, „als einen Zustand, in dem die Seele, exaltierter und feinfühliger, unsichtbare Beziehungen wahrnehme und sich an Schauspielen, die dem leiblichen Auge entgingen, erfreue". Zu ihnen gehört Gérard de Nerval. Charles Lamb erklärte, man müsse ihn um die Tage, die er im Irrenhause zugebracht habe, beneiden. „Bisweilen", so sagt er in einem Brief an Coleridge, „werfe ich auf den Zustand, in dem ich mich befunden habe, Blicke des Neides zurück, denn solange er angedauert hat, habe ich viele Stunden reinen Glückes genossen. Glauben Sie nicht, Coleridge, die Größe und Vollkraft der Phantasie erfahren zu haben, wenn Sie nicht irrsinnig gewesen sind. Alles erscheint mir jetzt fade." Zitiert nach Barine, Névroses, S. 326.

auch für diejenigen, die mir gleich oder ähnlich sind. Vergleichen wir nun die beiden letzten Formen der Entwicklung des Phantasielebens.

Für den Phantasiebegabten des dritten Grades vermischen sich die beiden Formen nicht. Er unterscheidet zwei Welten, die eine liebt er, in der anderen lebt er; aber er glaubt an beide, der Übergang von der einen in die andere vollzieht sich bewußt. Es ergibt sich ein Wechselspiel. Férés Beobachtung, obwohl die äußerste Grenze berührend, ist dafür ein Beispiel.

Im vierten Grade, bei dem Geistesgestörten, ist die Arbeit der Phantasie (das einzige, das uns angeht) derartig systematisiert, daß der Unterschied zwischen beiden Existenzformen verschwunden ist. Allen Vorstellungen seines Gehirns ist eine objektive Realität zuerteilt. Äußere Ereignisse, selbst ganz außergewöhnliche, erreichen es nicht mehr, oder werden im Sinne des Wahnsinnes verwertet[115]). Das Wechselspiel hat aufgehört.

Kurz, die Schöpferkraft der Phantasie wurzelt in der Eigentümlichkeit der Bilder, sich zu neuen Kombinationen zu vereinen, und zwar durch Wirkung einer Spontaneität, deren Wesen wir zu bestimmen versucht haben. Sie trachtet stets nach Realisierung, in einem Grade, der zwischen einfachem Augenblicksglauben und voller und ganzer Objektivität variiert. In all ihren vielfachen Äußerungen bleibt sie in ihrem Wesen, in ihren konstituierenden Elementen sich selbst gleich. Die Verschiedenheit ihrer Werke hängt von dem Zweck ab, von den zu seiner Erreichung erforderlichen Bedingungen und den verwendeten Materialien, die (wie wir gesehen haben) unter dem Kollektivnamen „Vorstellungen" tatsächlich sehr verschieden sind, nicht nur durch ihren sinnlichen Ursprung (visuelle, akustische, taktile u. s. w. Bilder), sondern auch durch ihre psychologische Natur: konkrete, symbolische Bilder; affektive Abstrakta; generische und schematische Bilder und Begriffe, von denen noch jede Gruppe individuelle Abstufungen enthält.

Diese konstruierende Tätigkeit, die sich mit allem beschäftigt

[115]) Man hat oft den Fall von gewissen Irren in Charenton zitiert, welche während des deutsch-französischen Krieges trotz der Berichte, die man ihnen gab, trotz der Zeitungen, die sie lasen, trotz der Granaten, die neben ihrem Asyle platzten, behaupteten, dieser Krieg sei bloße Chimäre und alles seien Machinationen ihrer Verfolger.

und in jedem Sinne ausstrahlt, ist in ihrer primitiven, typischen Form die mythische Schöpfung. Nachzudenken und seine eigene Natur in der ihn umgebenden Welt zu reproduzieren, ist für den Menschen ein unwiderstehliches Bedürfnis. Der erste Schritt seines Geistes ist der Gedanke durch Analogie, die alles nach dem Bilde des Menschen belebt und alles aus willkürlichen Ähnlichkeiten zu erkennen sucht. Die mythologisierende Tätigkeit, die wir beim Kinde und beim primitiven Menschen studiert haben, ist die Urform, aus der in mählicher Entwicklung die groben oder verfeinerten religiösen Schöpfungen hervorgegangen sind. Die ästhetische Schöpfung ist eine verfallene, verarmte Mythologie. Die chimärischen Weltbegriffe werden nach und nach zu wissenschaftlichen Begriffen, aber mit einem unvermeidlichen Rückstand von Hypothesen. Neben diesen Schöpfungen, die alle in der von uns fixiert genannten Form endigen, gibt es praktische, objektivierte Schöpfungen. Diese könnte man nur durch dialektische Spitzfindigkeiten, auf die wir verzichten, aus derselben mythischen Quelle herleiten. Die ersten sind aus einer inneren Glut heraus geboren, die zweiten von den dringenden Bedürfnissen des Lebens. Sie erscheinen später und sind gleichsam eine Gabelung des ursprünglichen Stammes, aber derselbe Saft fließt in beiden Zweigen.

Die Schöpferkraft der Phantasie durchdringt das ganze, individuelle und kollektive, spekulative und praktische Leben in jeder Gestalt: sie ist allgegenwärtig.

Anhang.

Beobachtungen und Dokumente.

Anhang A.

Die verschiedenen Formen der Inspiration.

Vgl. Teil 1, Kap. 3.

Unter den von verschiedenen Autoren gemachten Beschreibungen der Inspiration wähle ich drei, weil sie kurz sind und jede einen besonderen Charakter zeigt.

1. Die mystische Inspiration in passiver Form bei Jakob Böhme (Aurora). „Ich sage vor Gott, daß ich selber nicht weiß, wie mir damit geschiehet; ohne daß ich den treibenden Willen habe, weiß ich auch nichts, was ich schreiben soll. Denn so ich schreibe, diktiert es mir der Geist in großer, wunderlicher Erkenntniß, daß ich offte nicht weiß, ob ich nach meinem Geist in dieser Welt bin und mich des hoch erfreue, da mir denn die stete und gewisse Erkenntniß wird mitgegeben."

2. Die fieberhafte, schmerzvolle Inspiration bei A. de Musset: „Die Schöpfung verwirrt mich und läßt mich erzittern. Die für meinen Wunsch stets zu langsame Ausführung erregt mir furchtbares Herzklopfen, und weinend, nur mit Mühe laute Schreie zurückhaltend, gebäre ich eine Idee — sie berauscht mich im Augenblick, und am andern Morgen ekelt sie mich an. Forme ich sie um, so wird es noch schlimmer, sie entschlüpft mir; besser, ich vergesse sie und erwarte eine andere. Aber diese andere überkommt mich so verworren und so unermeßlich, daß mein armes Wesen sie nicht fassen kann. Sie drückt und quält mich, bis sie realisierbar geworden ist, und dann stellen sich die anderen Leiden, die Geburtswehen, ein, wahrhaft physische Schmerzen, die ich nicht definieren kann. So vergeht mein Leben, wenn ich mich von diesem Riesen-

künstler, der in mir ist, beherrschen lasse. Es ist also besser, daß ich lebe, wie ich mir vorgenommen habe, zu leben, daß ich Exzesse jeder Art begehe, um diesen nagenden Wurm zu töten, den andere bescheiden ‚Inspiration', ich ganz offen ‚Krankheit' nenne." [1])

3. Der Dichter Grillparzer (bei Oelzelt-Newin: l. c. S. 49) analysiert diesen Zustand folgendermaßen:

„Die eigentliche Begeisterung ist Konzentration aller Kräfte und Fähigkeiten auf einen Punkt, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen, als repräsentiren muß. Die Steigerung des Seelenzustandes entsteht dadurch, daß die einzelnen Kräfte, aus ihrer Zerstreuung über die ganze Welt in die Enge des einzelnen Gegenstandes gebracht, sich berühren, wechselseitig unterstützen, heben, ergänzen. Durch diese Isolierung nun wird der Gegenstand gleichsam aus dem flachen Niveau seiner Umgebungen herausgehoben — statt nur an der Oberfläche, von allen Seiten umleuchtet, durchdrungen —, gewinnt Körper, bewegt sich, lebt. Dazu gehört aber die Konzentration aller Kräfte. Nur, wenn das Kunstwerk für den Künstler eine Welt war, wird es auch eine Welt für den Beschauer.

[1]) G. Sand, Elle et Lui, I.

Anhang B.

Über die Natur des unbewußten Faktors.

Vgl. Teil 1, Kap. 3.

Wir haben gesehen, daß man in der Frage nach dem Unbewußten zwischen einem positiven Teil: den Tatsachen, und einem hypothetischen Teil: den Theorien, unterscheiden muß.

Was die Tatsachen anbetrifft, dürfte es unserer Ansicht nach von Vorteil sein, zwei Kategorien anzunehmen. 1. Das statische Unbewußte, welches die Gewohnheiten, das Gedächtnis und allgemein alles organisierte Wissen umfaßt. Es ist ein Zustand der Erhaltung, der Ruhe, jedoch ganz relativ, da die Vorstellungen unaufhörlichen Korrosionen und Metamorphosen unterliegen. 2. Das dynamische Unbewußte, ein latenter Zustand der Tätigkeit, der Ausarbeitung, der Entwicklung. Beweise für dieses Wirken des Unbewußten lassen sich in verschwenderischer Fülle geben. Die wohlbekannte Tatsache, daß eine geistige Arbeit durch Unterbrechung gewinnt, daß, wenn man sie wiederaufnimmt, sie einem oft abgeklärt, verändert und selbst fertig entgegentritt, wurde von einigen Psychologen vor Carpenter durch „die Ruhe des Geistes" erklärt. Mit demselben Recht könnte man sagen, daß ein Wanderer große Strecken zurücklegt, dadurch, daß er im Bette bleibt. Der oben angeführte Autor[2]) hat viele Beobachtungen verzeichnet, in denen die Lösung eines mathematischen, mechanischen, kommerziellen u. s. w. Problems plötzlich erscheint, nach einem stunden- oder tagelangen, unbestimmten, undefinierbaren Unbehagen, dessen Ursache unbekannt

[2]) Mental Physiology, Bd. II, Kap. 13.

ist. Es kann jedoch nur das Resultat einer unbewußten Gehirnarbeit sein, denn die Störung, die sich bisweilen bis zu heftiger Angst steigert, hört auf, sobald das unerwartete Resultat ins Bewußtsein getreten ist. Die besten Denker sind nicht solche, die klare und bewußte Ideen haben, sondern solche, die über einen reichen Schatz unterbewußter Ausarbeitung verfügen. Im Gegenteil besitzen die oberflächlichen Geister ein von Natur armes und wenig entwicklungsfähiges Unbewußtes. Schnell und unmittelbar geben sie alles, was sie geben können; sie haben keine Reserven. Ihnen Zeit zum Nachdenken oder zum Erfinden zuzugestehen, ist unnötig: sie werden nicht mehr, vielleicht sogar weniger leisten.

Über das Wesen der unbewußten Arbeit herrscht völlige Dunkelheit. Unzweifelhaft kann man die theoretische Behauptung aufstellen: Im Unterbewußten verlaufe alles wie im Bewußtsein, nur fehle die Botschaft an das Ich. Bei vollem Bewußtsein könne die Arbeit Schritt für Schritt beobachtet werden, im Unbewußten sei der Vorgang ganz derselbe, nur wüßten wir nichts davon. — Das ist möglich, indes muß man zugeben, daß die bewußte Tätigkeit den zeitlichen Bedingungen streng unterworfen ist, die unbewußte nicht. Dieser Unterschied, ohne von anderen zu sprechen, darf nicht vernachlässigt werden, und vielleicht erwachsen aus ihm noch manche andere Probleme.

Die modernen Theorien über die Natur des Unbewußten lassen sich, wie mir scheint, auf zwei hauptsächliche: die physiologische und die psychologische, zurückführen.

1. Die physiologische Theorie ist einfach und läßt kaum Varianten zu. Nach ihr ist die unbewußte Tätigkeit rein cerebral. Sie ist eine „unbewußte Cerebration"; der psychische Faktor, der gewöhnlich die Arbeit der nervösen Zentren begleitet, fehlt. Obwohl ich zu dieser Hypothese hinneige, gestehe ich doch, daß sie viele Schwierigkeiten bietet.

Durch zahlreiche Experimente von Féré, Binet, Mosso, Janet, Newbold u. a. ist festgestellt, daß unbewußte (nicht empfundene) Empfindungen wirken, da sie dieselben Reaktionen wie die bewußten Empfindungen hervorrufen, und Mosso hat behaupten können: „Das Zeugnis des Bewußtseins ist weniger zuverlässig als das

des Sphygmographen." Aber der besondere Fall der Erfindung liegt ganz anders, er setzt nicht nur die Anpassung an einen Zweck voraus, die sich auch aus dem physiologischen Faktor erklären ließe. Er schließt eine Reihe von Anpassungen, Korrektionen und vernünftigen Operationen in sich, für die uns die nervöse Tätigkeit allein kein Beispiel liefert[3]).

2. Die psychologische Theorie ist auf einem Doppelsinn des Wortes „Bewußtsein" aufgebaut. Das Bewußtsein hat ein unumstößliches Kennzeichen: es ist ein inneres Ereignis, welches nicht an sich, sondern nur für mich und soweit es von mir erkannt wird, existiert. Nun nimmt die psychologische Theorie vom Unbewußten an: Wenn man vom klaren Bewußtsein allmählich zum unklaren Bewußtsein, zum Unterbewußten und Unbewußten, das sich nur durch seine motorische Wirkung äußere, hinabsteige, so bleibe doch der mehr und mehr verarmte ursprüngliche Zustand bis zuletzt noch in seinem Wesen mit dem Bewußtsein identisch. Diese Hypothese wird durch nichts gerechtfertigt.

Keinerlei Schwierigkeit erhebt sich, wenn man sich an den unbestreitbaren Unterschied zwischen Selbstbewußtsein und Allgemeinbewußtsein hält: das eine ist ganz subjektiv, das andere im gewissen Sinne objektiv (dasjenige eines Menschen, der durch ein anziehendes Schauspiel gefesselt wird; besser noch die flüssige Form der Träumerei oder des Erwachens aus einer Ohnmacht). Dieses verschwindende Bewußtsein von affektiver Natur, mehr gefühlt als erkannt, entspringt, so darf man wohl annehmen, einer Unterbrechung der Beziehungen zwischen den inneren Zuständen, die, unfähig, sich zu einem Ganzen zusammenzusetzen, isoliert bleiben.

Die Schwierigkeit beginnt, wenn man in das Gebiet des Unterbewußten hinabsteigt, welches Abstufungen zuläßt, deren

---

[3]) Eine detaillierte Kritik der unbewußten Cerebration siehe B. Sidis, The Psychology of Suggestion: A research into the subconcious nature of Man and Society, New York, Appleton, 1898, S. 121—127. Der Verfasser nimmt die Koexistenz zweier „Ichs", des waking und des subwaking, an und legt diesem letzteren alle Mängel und Fehler zur Last. (Nach ihm wäre das Unbewußte außer stande, sich über die einfache Assoziation durch Berührung zu erheben, es ist „dumm, kritiklos, leichtgläubig, roh" u. s. w.) Es dürfte ihm schwer fallen, die Rolle dieses Ich bei der schöpferischen Tätigkeit zu erklären.

Dunkelheit in dem Maße, wie man sich vom klaren Bewußtsein entfernt, zunimmt, „wie ein See, in dem die Wirkung des Lichtes allmählich erlischt“ (bei der Verdopplung der Persönlichkeit, in der automatischen Schrift, bei den Medien u. s. w.). Hierbei nehmen die Einen zwei Bewußtseinsströme an, die gleichzeitig in derselben Person existieren, ohne wechselseitige Verbindung. Andere denken an ein Bewußtseinsfeld mit einem leuchtenden Zentrum, dessen Wirkung sich unbestimmt in der Dämmerung verliert. Wieder andere vergleichen das Phänomen mit der Bewegung der Wogen, deren Kamm allein erhellt wird. Tatsächlich betonen die Autoren, sie wollten mit diesen Vergleichen und Metaphern das Unbewußte nicht etwa erklären, sondern auf das Bewußtsein zurückführen, wie einen speziellen auf einen generellen Fall. Ist das nicht auch eine Erklärung?

Ich habe nicht die Absicht, alle Varietäten der psychologischen Theorie aufzuzählen. Am systematischsten durchgeführt ist die Lehre von Myers (Delboeuf u. a. haben sie angenommen); sie ist gekennzeichnet durch einen ganz sonderbaren, biologischen Mystizismus. Sie besagt etwa folgendes: In jedem von uns gibt es ein den Bedürfnissen des Lebens angepaßtes, bewußtes „Ich“, und außerdem potentielle Ichs, welche das Unterschwellenbewußtsein ausmachen. Dieses, sehr viel ausgedehnter als das persönliche Bewußtsein, erhält das ganze, vegetative Leben, Blutzirkulation, Ernährung u. s. w. in Abhängigkeit. Gewöhnlich steht das bewußte Ich im Vorder-, das Unterschwellenbewußtsein im Hintergrund. Aber in gewissen Ausnahmefällen, Hypnose, Hysterie, Verdopplung u. s. w. kehrt sich das Verhältnis um, und hier beginnt die Hypothese kühn zu werden: genannte Autoren nehmen an, die Oberherrschaft des Unterschwellenbewußtseins sei eine Umkehrung, eine Rückkehr in ein vor vielen Jahrtausenden durchgemachtes Stadium. Bei den höheren Tieren und beim Urmenschen traten ihrer Ansicht nach die Ernährungsprozesse in das Bewußtsein ein und wurden von ihm geregelt. Im Laufe der Entwicklung hat sich dies organisiert. Das höhere Bewußtsein hat dem Unterschwellenbewußtsein die Leitung des vegetativen Lebens überlassen, aber in den Fällen geistiger Zersetzung tritt eine Rückkehr zum Urzustande ein. So erklären sich Verbrennungen durch Suggestion, Stigmata, die scheinbar wunderbaren Änderungen im Ernährungsprozeß u. s. w. — Auf

diese Auffassung des Unbewußten näher einzugehen, ist zwecklos. Sie ist einer lebhaften Kritik unterzogen worden, besonders von Bramwell, welcher bemerkt: wenn gewisse Fähigkeiten allmählich der Herrschaft des Unterschwellenbewußtseins haben anheimfallen können, weil sie im Kampfe ums Dasein nicht mehr notwendig waren, so gäbe es doch für das Wohlsein des Individuums so wesentliche Fähigkeiten, daß man sich fragt, wie sie der Kontrolle des Willens haben entgehen können. Wenn z. B. eine ältere Form die Kraft besessen hat, den Schmerz zu hemmen, wie hat sie sie verlieren können?

Der psychologischen Theorie in all ihren verschiedenen Gewändern liegt die uneingestandene Hypothese zu Grunde, daß das Bewußtsein einer Quantität vergleichbar sei, die immer abnehmen könne, ohne Null zu erreichen. Das ist ein durch nichts gerechtfertigtes Postulat. Die Experimente der Psychophysiker würden, ohne die Frage zu entscheiden, vielmehr die entgegengesetzte Ansicht rechtfertigen. Bekanntlich erscheint und verschwindet die Bewußtseinsschwelle, d. h. der kleinste, noch wahrnehmbare Reiz, plötzlich; unterhalb einer bestimmten Grenze wird der Reiz nicht mehr gefühlt. Ebenso wird oberhalb einer bestimmten Grenze keine Vergrößerung des Reizes mehr empfunden. Außerdem muß, damit innerhalb dieser beiden Grenzen eine Veränderung der Reizstärke noch empfunden werde, diese Veränderung noch eine bestimmte Größe (Unterschiedsschwelle) überschreiten (Webersches Gesetz). Alle diese Tatsachen und noch andere sind dem Satze von der wachsenden oder abnehmenden Kontinuität des Bewußtseins nicht günstig. Man hat selbst die Behauptung aufstellen können, das Bewußtsein „widerstrebe der Kontinuität". Kurz, die beiden rivalisierenden Theorien sind gleich ohnmächtig, in das innere Wesen des unbewußten Faktors einzudringen; daher haben wir uns darauf beschränken müssen, ihn als eine Erfahrungstatsache hinzunehmen und seinen Platz in der komplizierten Funktion, welche die Erfindung produziert, festzustellen.

Die Beobachtungen von Flournoy in seinem bereits erwähnten Buch[4]) bieten für unser Thema ein besonderes Interesse. Sein Medium, Helene S., ganz verschieden von anderen Medien, die sich

[4]) Des Indes à la Planète Mars v. Th. Flournoy, Paris u. Genf, 1900; u. Nouvelles Observations sur un cas de Somnambulisme v. Th. Flournoy, Genf, 1902.

mit Wahrsagungen, Ratschlägen, Beschwörungen u. s. w. begnügen, ohne im eigentlichen Sinne zu schaffen, ist die Urheberin von drei oder vier Romanen, von denen der eine wenigstens in allen Stücken frei erfunden ist (Enthüllungen über den Planeten Mars, seine Landschaften, seine Bewohner, Häuser u. s. w.). Obwohl die Beschreibungen und Zeichnungen von Helene S. nur Entlehnungen, Übertragungen, Entstellungen von Dingen auf unserer Erde sind, wie Flournoy zur Genüge gezeigt hat, so ist doch sicher, daß sich in diesem „Marsroman", ohne von den andern zu sprechen, ein bei Medien seltener Reichtum an Erfindung offenbart. Die schöpferische Vorstellungskraft in ihrer unbewußten Form (als Unterschwellenbewußtsein) verschlingt alles andere. Bekanntlich sind die Fälle von Mediumität für das Studium des unbewußten geistigen Lebens sehr lehrreich. Hier kann man ausnahmsweise in die Dunkelkammer der romantischen Erfindung eindringen und sich ein Urteil über die Wichtigkeit der daselbst geleisteten Arbeit bilden.

Anhang C.

Die kosmische und die menschliche Phantasie.

Vgl. Teil 1, Kap. 4.

Für Frohschammer ist die Phantasie das Grundprinzip des gesamten Weltprozesses. In seiner philosophischen Theorie spielt sie dieselbe Rolle, wie bei Hegel „die Idee", bei Schopenhauer „der Wille", bei Hartmann „das Unbewußte" u. s. w. Zuerst ist sie objektiv: Im Anfang ist die universelle schöpferische Kraft der Materie immanent, wie im Samenkorn das Prinzip enthalten ist, das die Pflanze formen und organisieren wird; sie entfaltet sich in den Millionen pflanzlicher und tierischer Existenzen, die auf der Oberfläche des Kosmos einst gelebt haben oder noch leben. Die ersten organisierten Wesen haben sehr einfach sein müssen, allmählich aber wächst mit der Wirksamkeit die Kraft der objektiven Phantasie. Sie erfindet und verwirklicht immer kompliziertere Bilder, die von dem Fortschritt ihres künstlerischen Genies Zeugnis ablegen. Daher hat Darwin mit Recht behauptet, eine langsame Entwicklung erhebe die organisierten Wesen zur Fülle des Lebens und zur Schönheit der Form.

Weiter und weiter fortschreitend erwacht die objektive Phantasie schließlich im Geiste des Menschen zum Selbstbewußtsein: sie wird subjektiv. Die zuerst im ganzen Organismus enthaltene Zeugungskraft lokalisiert sich in den Zeugungsorganen und findet in der Sexualität ihren Ausdruck. „Zum organischen Geschlechtssystem bildet übrigens das Gehirn der lebendigen Wesen um so mehr einen Gegenpol, je höher sie organisiert sind." So umgeformt, ist die Zeugungskraft fähig geworden, neue Beziehungen zu erfassen, innere Welten zu gebären. In der Natur und im Menschen läßt dasselbe Prinzip die lebenden Formen, eine Art objektiver Bilder,

und die subjektiven Bilder, eine Art lebender Formen, die im Geist entstehen und vergehen, erscheinen[5]).

Diese metaphysische Theorie, eine der zahlreichen Varietäten des mens agitat molem ist, wie jede andere, eine persönliche Auffassung. Es ist also überflüssig, sie zu diskutieren oder ihren offenbaren Anthropomorphismus zu bemängeln. Da wir aber einmal bei den Hypothesen sind, wage ich einen Vergleich zwischen der embryonalen Entwicklung in physiologischer Ordnung, dem Instinkt in psychophysiologischer Ordnung und der schöpferischen Phantasie in psychologischer Ordnung zu ziehen. Diese drei Phänomen sind Schöpfung, d. h. eine Anordnung gewisser Materialien nach einem bestimmten Typus.

Im ersten Falle ist das befruchtete Ei einer genau bestimmten Entwicklung unterworfen, aus der ein bestimmtes Individuum mit seinem spezifischen und persönlichen Charakter, seinen ererbten Anlagen u. s. w. hervorgeht. Jede Störung der Entwicklung hat Abweichungen, Mißbildungen zur Folge, und die Schöpfung erreicht ihren Typus nicht. Schritt für Schritt kann die Embryologie diesen Peripetien folgen. Aber was man auch sagen möge, ein dunkler Punkt verbleibt, die Natur dessen, was die Alten nisus formativus nannten.

Im zweiten Falle, dem Instinkt, ist das Anfangsmoment eine äußere oder innere Empfindung oder eine Vorstellung (für den Vogel das Bild eines zu bauenden Nestes, für die Ameise einer zu grabenden Galerie, für Biene und Wespe einer zu konstruierenden Zelle, für die Spinne eines zu webenden Netzes u. s. w.). Dieser Anfangszustand setzt einen durch die Natur jeder Art bestimmten Mechanismus in Tätigkeit und endet in Schöpfung von spezifischem Charakter. Indes zeigen die Variationen des Instinkts, seine Anpassung an anormale Verhältnisse, daß der Determinismus weniger einfach ist, und daß die schöpferische Tätigkeit eine gewisse Plastizität besitzt.

---

[5]) Diejenigen, die nicht den Mut haben, die 375 Seiten des Frohschammerschen Werkes zu lesen, aber doch genauere Einzelheiten zu erfahren wünschen, werden gern die ausgezeichnete Analyse, welche Séailles gegeben hat, benutzen (Revue philosophique, März 1878, S. 198—220). Man sehe auch Ambrosi, Psicologia dell' immaginazione nella storia della filosofia, S. 472—498.

Im dritten Falle ist das Ideal, die skizzierte Konstruktion, dem Ei gleich, aber die Plastizität der schöpferischen Phantasie ist offenbar sehr viel größer als die des Instinktes. Die Phantasie kann nach mehreren, sehr verschiedenen Richtungen ausstrahlen und der Plan der Erfindung kann, wie wir gesehen haben (Teil 2, Kap. 4) als Ganzes auftauchen und sich gesetzmäßig, wie ein Embryo, entwickeln, oder sich in fragmentarischer, unvollständiger Form, die sich durch eine Reihe von Anziehungen vervollständigt, darbieten.

Vielleicht liegt ein identischer Prozeß diesen drei Fällen zu Grunde, der drei Stufen: eine untere, eine mittlere und eine obere, bildet. Aber das ist nur eine spekulative Hypothese, die mit der eigentlichen Psychologie nichts zu tun hat.

Anhang D.

Dokumente zur musikalischen Phantasie.

Vgl. Teil 3, Kap. 2.

Die gestellte Frage (Teil 3, Kap. 2, § 4): Ruft das Anhören rein musikalischer Stücke bei jedem Menschen Bilder, von welcher Art und unter welchen Bedingungen hervor? scheint mir zu einem umfassenderen Thema — zur affektiven Phantasie — zu gehören, das ich in einer besonderen Arbeit zu behandeln gedenke. Für den Augenblick beschränke ich mich darauf, von den Beobachtungen und Mitteilungen, die ich gesammelt habe, einige hier anzuführen. Ich gebe erst die Antworten von Musikalischen und dann diejenigen von Nichtmusikalischen wieder.

I. Herr Lionel Dauriac schreibt: „Die Frage, die Sie mir stellen, ist kompliziert. Ich bin nicht visuell, ich habe selten Halluzinationen und sie gehören alle zum akustischen Typus . . . Die Orchestermusik hat keine visuellen Bilder in mir erweckt, so lange ich der Liebhaber, als den Sie mich von 1876—98 kannten, geblieben bin. Als dieser Liebhaber aber mit Methode über seine Lieblingskunst nachzudenken begann, hat er der Musik Suggestionsfähigkeit zuerkannt.

1. Nicht musikalische Klangbilder: Donner, Glocken; Beispiel: Ouvertüre zu Wilhelm Tell.

2. Psychische Bilder: Suggestion eines geistigen Zustandes: des Zornes, der Liebe, der Religiosität.

3. Visuelle Bilder: sei es infolge der psychischen Bilder, sei es durch Vermittlung eines Programms.

Unter welchen Bedingungen entsteht in einem symphonischen

Werk das durch das psychische Bild herbeigeführte visuelle Bild? Durch einen Riß im melodischen Gewebe (vgl. meine Psychologie dans l'opéra S. 119—120). Ich gebe hier einige der Ideen, die mir gekommen sind, ohne besondere Änderung wieder.

Die C-Dur-Symphonie von Beethoven erscheint mir rein musikalisch; das ist Tonzeichnung. — Die zweite, die D-Dur-Symphonie suggeriert mir visuelle und motorische Bilder. Auf den ersten Teil würde ich ein Ballett zeichnen, dessen allgemeine Anordnung mir klar vor Augen steht. — Die Eroica-Symphonie (den Trauermarsch, dessen Bedeutung durch den Titel schon angezeigt ist, lasse ich beiseite) läßt mich Bilder militärischer Art sehen, infolge Assoziation, seitdem ich bemerkt habe, daß das Thema des ersten Teiles Trompetenakkorde zur Grundlage hat. Das Finale derselben Symphonie, das ich über die anderen Partieen stelle, erregt in mir keinerlei visuelle Empfindung. — Die B-Dur-Symphonie: Ich sehe darin nichts (ohne Zweideutigkeit!). — Die C-Moll-Symphonie: Sie ist dramatisch, obwohl das melodische Gewebe niemals unterbrochen ist. Der erste Teil gibt das Bild, nicht von dem Verhängnis, das an der Türe pocht, wie Beethoven sagte, sondern von einer verlorenen Seele, durch deren Verzweiflungskampf die Siegeshoffnung schimmert. Die visuellen Bilder kommen nur, wenn sie durch psychische Bilder herbeigeführt sind."

F. G., ein Musiker, sieht immer etwas, das ist die Regel bei ihm. In dem Pastorale der Eroica-Symphonie und in der Matthäus-Passion von Bach sieht er das mystische Lamm.

Ein Komponist schreibt: „Wenn ich komponiere oder Selbstkomponiertes spiele, sehe ich tanzende Figuren, ein Orchester, ein Publikum u. s. w. Wenn ich aber die Musik eines anderen Komponisten höre oder spiele, sehe ich nichts." Dieser Bericht erwähnt außerdem drei Musiker, die nichts sehen.

H. B. ist so unmusikalisch, daß ich ihm nur mit Mühe den Ausdruck „Orchestermusik" begreiflich machen konnte. Er besucht niemals ein Konzert. Gleichwohl hat er es vor fünfzehn Jahren einmal getan und in seinem Gedächtnis haftet sehr deutlich der Hauptsatz eines Menuetts (er summt ihn). Er kann nicht daran denken, ohne Menuett tanzende Leute zu sehen.

Herr O. L. hat die Güte gehabt, für mich sechzehn nicht musikalische Personen zu befragen. Hier das Resultat seiner Nachforschung:

Acht sehen gewundene Linien.

Drei sehen Bilder, Figuren, die in der Luft schweben, phantastische Zeichnungen.

Zwei sehen die Wogen des Meeres.

Drei sehen nichts.

Anhang E.

Phantasiereichtum und Ideenassoziation.

Ich habe eine ziemlich große Anzahl phantasiebegabter Menschen befragt, die ich als solche genau kenne, und mit Vorliebe diejenigen ausgewählt, welche ihrer Phantasie freien Spielraum lassen und sie nicht in den Dienst eines Berufes gestellt haben.

Bei allen ist der Mechanismus derselbe und differiert nur wenig nach Temperament und Bildungsgrad. Hier zwei Beispiele:

Herr B., 46 Jahre alt, kennt einen guten Teil von Europa, ferner Nord-Amerika, Ozeanien, Hindostan, Indochina und Nordafrika, und hat diese Gegenden nicht in Eile durchquert, sondern sich zu Berufszwecken längere Zeit dort aufgehalten. Bemerkenswert ist (wie aus der folgenden Beobachtung hervorgeht), daß die Erinnerung an die verschiedenartigen Landschaften nicht die erste Stelle bei diesem ausgezeichneten Phantasiemenschen einnimmt, ein Argument zu Gunsten des sehr persönlichen Charakters der schöpferischen Phantasie.

„Im allgemeinen wirkt die bei mir sehr lebhafte Phantasie durch Ideenassoziation. Das Gedächtnis oder die äußere Welt liefern mir irgend eine Angabe, aber in solchem Falle folgt durchaus nicht immer eine eigentliche Phantasiearbeit, die Sache bleibt auf sich beruhen und ein Abschluß fehlt.

Aber wenn ich irgend einen Bau sehe — sei er alt oder im Entstehen begriffen, das ist gleichgültig — so kommt mir ganz mechanisch die Idee: Das müßte man so und so machen. Bisweilen denke ich laut und spreche es sogar aus, obwohl ich allein bin. Von dem Bauplan, den ich vor Augen habe, ausgehend, führe ich so-

gleich unendliche Variationen über ihn aus. Der Anfang tritt nicht selten reflexartig auf . . ."[6])

Nachdem B. seine Vorliebe für die Architektur des Mittelalters bekannt hat, fügt er hinzu — und hier kommt er zum unbewußten Faktor —:

„Wollte ich erklären oder zu erklären versuchen, warum das Mittelalter einen solchen Reiz auf meinen Geist ausübt, so würde ich darin eine akkumulative Vererbung der zweifellos durch die Frauen in der Familie fixierten Religiosität erblicken, denn zwischen Religiosität und Kirchenbau sind Berührungspunkte zur Genüge vorhanden.

Ein anderes Beispiel illustriert die Rolle der Ideenassoziation auf demselben Gebiet. Eines Sonntags fuhr ich um ein Uhr mittags mit Dr. F., der ein zwei Stunden entferntes Nonnenkloster besuchen wollte, von Nouméa ab. In dem Augenblick, als wir ankamen, fragte mich der Doktor nach der Zeit. „1/2 3," antwortete ich, indem ich auf meine Uhr sah. Als wir im Hof des Klosters vor der Kapelle anhielten, hörte ich das mächtige Finale eines Psalms. „Man spielt die Vesper," sagte ich zum Doktor. Er lachte: „Um welche Uhr spielt man bei Ihnen die Vesper?" „Um halb drei," entgegnete ich. Ich öffnete die Tür zur Kapelle, um dem Doktor zu zeigen, daß die Vesper gerade im Gange wäre — die Kapelle war leer. Als ich etwas verblüfft dreinschaute, meinte er: „cerebraler Automatismus."

Ich füge hinzu: durch Ideenassoziation. Der Doktor hatte mit großem Scharfsinn den Grund erkannt, warum ich das Finale des Psalmes gehört hatte. Das Abenteuer machte auf mich einen lebhaften Eindruck, um so mehr, als mein Gedächtnis eine analoge Halluzination, aber des Gesichts, nicht des Gehörs, die ich im Alter von acht Jahren hatte, konstatieren konnte. Es war in L., am Charfreitag. In der Kirche läuteten alle Glocken. Ich betrachtete den Glockenturm. Der Augenblick war gekommen, an dem die Glocken für drei Tage verstummen sollten; den Kindern erklärt man bekanntlich dieses durch die Liturgie angeordnete Verstummen dadurch, daß man ihnen erzählt, während dieser zwei Tage seien die Glocken nach Rom geflogen. Natürlich tischte man

[6]) B. ist nicht Architekt.

auch mir diese kleine Erzählung auf und als man sie eben beendet hatte, sah ich eine Glocke unter einem Winkel, dessen ich mich noch heute genau entsinne, vorbeifliegen.

Aber diese Umformungsfähigkeit meiner Phantasie existiert bei mir nicht für alle Dinge in demselben Grade. Sie ist viel wirksamer bei romanisch-gotischer Architektur, mystischer Literatur und Sozialwissenschaften, als z. B. gelegentlich meiner Reiseerinnerungen. Wenn ich die Ile de Bourbon, den Niagara, Tahiti, Kalkutta, Melbourne, die Pyramiden und die Sphinx in Gedanken wiedersehe, so ist die graphische Vorstellung in intellektueller Beziehung vollkommen. Die Objekte leben mit ihren äußeren Umständen wieder auf, ich fühle den „Khamsin" (Wüstenwind), der mich am Fuße der Pompejussäule verbrannte, ich höre das Meer branden an der Riffbarre von Tahiti, aber die Vorstellung bringt nicht naheliegende, parallele Ideen mit sich. Wenn ich hingegen in der Steppe von Combourg spazieren gehe, lastet das Schloß mit seiner ganzen Schwere auf mir, die Erinnerung an die „Mémoires d'Outretombe" bestürmen mich wie lebende Bilder: wie Chateaubriand sehe ich die Familie hungriger Lehnsherren auf ihrer Stammruine. Mit Chateaubriand kehre ich im Nu zum Niagara zurück, den wir beide gesehen haben. Am Wassersturze finde ich den tiefen, melancholischen Ton, den er selbst gefunden hat, und in der Folge denke ich an jene finstere Kathedrale von Dol, die dem Autor ganz offenbar die Idee zum „Génie du Christianisme" eingegeben hat.

In literarischer Beziehung ist die suggestive Wirkung auf mich sehr ungleich. Die klassische Literatur macht nur einen schwachen, äußerlichen Eindruck auf mich, ausgenommen Tacitus, Lucretius, Juvenal, Homer und St. Simon. Die anderen Autoren dieser Art lese ich gewissermaßen ihrer selbst wegen, ohne Schluß a simili. Hingegen erwecken die Lektüre Dantes, Shakespeares, die mächtigen Verse des St. Hieronymus, die Prosa des Mittelalters in mir eine ganze Welt von Ideen, ebenso wie die Musik Wagners, der Kirchengesang und Beethoven. Gewisse Dinge bilden für mich ein Ganzes; tritt das eine ins Gedächtnis, so stellt sich das andere auch ein. So gehören zusammen: Michel Angelo und die Bibel, Rembrandt und Balzac, Puvis de Chavannes und die Merovingischen Berichte.

Ich resümiere also: Es finden sich in mir gewisse, für die

Tätigkeit meiner Phantasie besonders günstige Gebiete. Führt mich der Zufall in eines von ihnen, so beginnen meine Ideen zu arbeiten; der Grund dafür wird wohl in der Ideenassoziation zu suchen sein. Wenn ich mit wichtigen Arbeiten beschäftigt bin, darf ich mir selbst nicht trauen, und es dürfte Sie sehr verwundern, zu erfahren, daß unter jenen Gebieten, die die meisten Ideen in mir erwecken, die Soziologie die erste Stelle einnimmt."

II. M., 60 Jahre alt, Künstlertemperament, ist, durch die Not des Lebens gedrängt, einem seiner Berufung vollständig entgegengesetzten Erwerb nachgegangen. Er hat mir seine Geständnisse in der Form von gelegentlich notierten Fragmenten gemacht. Vielfach sind es mehr moralische Reflexionen über seine Phantasie als eigentliche Berichte. Ich unterlasse daher, sie wiederzugeben, und mache nur auf die unbesiegbare Neigung, kleine Romane zu erfinden und auf einige Details, welche sich auf visuelle Vorstellungen und die Abneigung gegen Zahlen beziehen, aufmerksam.

„Bisweilen empfinde ich bitteren Kummer, wenn ich die Photographie eines Monuments, z. B. des Parthenon, sehe, welches ich mir nach den Beschreibungen und der Idee, die ich mir von dem Leben der Hellenen bilde, ganz anders vorgestellt habe. Die Photographie vergiftet meinen Traum.

Vom Gesehenen zum Unbekannten: In der Bibliothek S. G. Eine junge Frau, schlank, neue Toilette, untadelige, schwarze Handschuhe, in den Händen einen kleinen Bleistift und ein winziges Notizbuch. Am Morgen diese Eleganz, in einem klassischen, langweiligen Gebäude, inmitten eines gewöhnlichen Arbeiterviertels? Sie ist nicht Dirne, sie ist nicht Lehrerin; das Rätsel muß ich lösen. In Gedanken folge ich dieser Frau in ihre Familie und in ihre Wohnung; die Mühe ist nicht gering.

In derselben Bibliothek: ich will eine Adresse im Almanach Bottin nachsehen. Ein junger Mann, vielleicht Student, hat sich dieses lächerlich unbedeutenden Büchleins bemächtigt. Darüber gebeugt, die Hand in den Haaren, durchblättert er es mit der weisen Langsamkeit eines Gelehrten, der eine bestimmte Stelle sucht. Bisweilen sieht er in einen Brief. Er hat ihn sicherlich am Morgen empfangen, aus der Provinz; seine Familie empfiehlt ihm, Schritte bei dem und dem zu tun. Es handelt sich um Geld, um ein Amt,

er muß die Spur der Leute finden, die ihm die Provinzler-unwissenheit nur ungefähr bezeichnet hat. — Und so schweift die Phantasie umher.

Wenn ich mich zu einem Wesen hingezogen fühle, ziehe ich sein Bild der Wirklichkeit vor; so laufe ich nicht Gefahr, unvermutete Entdeckungen zu machen, die mir meine Vorstellung verderben würden.

Wenn ich in Abwesenheit konkreter Begriffe Zahlenrechnungen ausführe, so geht meine Phantasie auf Reisen und die Zahlen gruppieren sich mechanisch, gehorsam einer inneren Stimme.

Angenommen, die Phantasie überlasse sich arithmetischen Rechnungen: Formen und Wesen treten dazwischen, selbst das Zeichen der Zahl 3, und mit der Addition oder jeder anderen Rechnung ist es vorbei.

Es ist mir unmöglich, eine Addition auszuführen, ohne daß die Phantasie abschweift, stets treten plastische Figuren vor mich hin. Der Phantasiebegabte konstruiert immer[7]) mit Hilfe plastischer Formen. Das Leben macht ihn trunken, daher empfindet er nirgends Langeweile."

[7]) Der Sprecher ist visuell.

Namenverzeichnis.

(Angabe der Seiten, auf denen die Namen zu finden sind.)

Alembert 60.
Alexander 96. 98.
Alfieri 39.
Allen, Grant, 83. 103.
Ambrosi 14. 242.
Angelo, Michel, 100. 102. 103. 249.
Arago 100. 114.
Archimedes 106.
Arioſt 141.
Ariſtoteles 93. 97. 159.
Arréat 109. 128. 146.
Aſchaffenburg 42.
Azam 226.

Bach 48. 147. 148. 245.
Bacon, Roger, 106. 169.
Baer, von, 144. 145.
Baillarger 225.
Baldwin 72. 105.
Balzac 136. 137. 249.
Barine 228.
Battencourt 192.
Baudelaire 28. 38.
Beethoven 36. 48. 49. 100. 102. 147. 150. 245. 249.
Benfey 90.
Bernard, Claude, 37. 173.
Bernini 100.
Binet 108. 236.
Biot 172.
Bismarck 188.
Böhme, Jacob, 233.
Bonnal 206.
Borgia, Lucrezia, 96.
Boſſuet 50. 155.
Bourdeau, L., 188. 189. 192. 193.
Brahe, Tycho, 51. 170. 187.
Bramwell 239.
Bréguet 192.
Brown-Séquard 54.
Buffon 36. 51. 54.
Byron 100.

Cabanis 54.
Campanella 210.
Cardanus 106.
Carlyle 103. 127.
Carpenter 196. 235.
Chabaneix 39.
Charcot 3.
Chateaubriand 53. 132. 249.
Chatterton 100.
Chavannes, Puvis de, 249.
Cherubini 100.
Chopin 36. 111. 148.
Coleridge 26. 228.
Colozza 57. 172.
Compayré 81.
Comte, A., 100.
Condillac 168.
Cromwell 98.
Crooke 86.
Cuvier 125.

Dante 142. 249.
Darmeſteter 155.
Darwin 69. 81. 103. 106. 108. 170. 241.
Dauriac, Lionel, 244. 245.
Delboeuf 238.
Descartes 51. 204.
Dubois 144.
Dubois-Reymond 36.
Duchenne de Boulogne 195. 196.
Duclaux 172.
Du Deffant 34.
Dürer, Albrecht, 100.
Dyck, van, 100.

Empedokles 93.
Eſpinas 186.
Euklid 169.

Faguet 211.
Faraday 114.
Fénélon 210.
Féré 226. 229. 236.

Flaubert 132.
Flechsig 46. 47. 48. 70. 72.
Flournoy 27. 40. 239. 240.
Forel 67.
Foucault 114.
Fouillée 132. 133. 175.
Fourier, Ch., 210. 211. 212.
Franklin 172.
Fraunhofer 114.
Fresnel 100. 114.
Frohschammer 52. 241. 242.
Fromentin 12.

Galilei 114. 172.
Galvani 114.
Gauß 48. 100. 125.
Gautier 38. 129. 130.
Gavarni 128.
Gilman 150.
Giotto 100.
Goethe 21. 103. 110. 111. 148.
Goncourt 51. 108.
Goya 28. 142.
Grétry 50.
Greuze 100.
Grillparzer 59. 234.
Grimaldi 114. 172.
Groos 25. 33. 68. 69. 157.
Guercino 100.
Guericke, Otto von, 191.

Hamilton (Philosoph) 14. 25. 41. 42.
Hamilton (Mathematiker) 108.
Händel 100.
Harrington 210.
Hartmann, E. von, 154. 160. 161. 175. 241.
Haüy 170.
Haydn 99.
Hegel 175. 241.
Heine, Heinrich, 211. 212.
Helmholtz 14. 60. 98.
Helmont, van, 106.
Herodot 180.
Heron von Alexandrien 186.
Herschel 172.
Hesiod 90.
Hieronymus 249.
Hodgson 26.
Höffding 18. 29.
Hoffmann 28. 141.
Homer 249.
Howe 42.
Huber 67.
Hugo, V., 129, 132. 148. 158.
Humboldt 111.
Hume 77.
Huyghens 114. 187.

James, W., 15. 17. 18. 26. 57. 78. 105. 145.
Janet 61. 236.
Jastrow 105.
Jevons 112.
Jodl 18.
Joly 105.
Jordaens 100.
Juvenal 249.

Kant 171.
Kepler 110. 170.
Kirchhoff 114.
Klopstock 147.
Kolumbus 61.
Kopernikus 170.
Kühn 89.

Lagrange 49.
Lamb 228.
Lammenais 51.
Lang 85. 89. 90. 181.
Langlois 90.
Laplace 172.
Lavoisier 170.
Law 204.
Lazarus 33.
Lehmann, A., 180.
Leibniz 51. 100. 175. 205.
Lélut 97.
Lesage 192.
Letourneau 198.
Leurechon 192.
L'homond 192.
Liebig 169.
Linné 125.
Locke 214.
Lombroso 98.
Lucretius 249.

Mabilleau 129. 158.
Macdougal 150.
Machiavelli 51.
Malthus 108.
Marillier 85.
Maury 3.
Mendelssohn 99. 146. 148.
Meynert 70.
Michel Angelo siehe Angelo.
Michelet 127.
Mill, Stuart, 57. 196.
Milton 51.
Monge 164.
Monnier 87.
Montgolfier 191.
Moreau de Tours 38. 54. 97.
Morgan, Lloyd, 69.
Morus, Thomas, 210. 214.
Mosso 49. 236. 237.

Mozart 51. 99. 106. 109. 110.
Müller, Max, 83. 84. 90. 95.
Münsterberg 42.
Musset, A. de, 233.
Myers 238.

Napoleon 46. 49. 98. 147. 206.
Naville 168. 169.
Nerval, G. de, 158. 225. 228.
Newbold 236.
Newton 41. 60. 100. 108. 114. 170. 186.
Nietzsche 103.
Nordau 98.

Oelzelt-Newin 24. 49. 59. 67. 100. 148. 234.
Owen 214.

Pailleron 108.
Pascal 100. 169.
Passy 109.
Pasteur 98. 172. 173.
Paulhan 53. 110. 148.
Payot 78.
Pérez, B., 80.
Philippe 12.
Pitres 61.
Plato 93. 210. 214.
Plotin 161.
Poë, E., 28. 109. 141. 225.
Poncelet 100.
Preyer 81.

Quincey 38.

Raffael 100.
Raymond 61.
Récéjac 155. 160.
Régis 38. 61.
Reiser 192.
Rembrandt 249.
Reni, Guido, 51.
Renouvier 129.
Reynolds 3. 226.
Röntgen 98.
Romanes 65. 66. 67.
Rossini 51.
Rousseau, J. J., 50. 214.
Royce 105.
Rubens 100.
Rüdinger 48.

St. Simon 249.
Salva 192.
Sand, G., 36. 111. 148. 234.
Sante de Santis 225.
Schelling 175.
Schiller 33. 50. 100. 117.
Schönbein 114.
Schopenhauer 26. 102. 103. 175. 241.
Schubert 100.
Schuman 109. 148.
Scripture 42.
Séailles 242.
Séglas 61.
Seneca 97.
Shadworth 26.
Shakespeare 98. 110. 249.
Shelley 39.
Sidis 237.
Simon, Max, 227.
Souriau 113.
Spencer 33. 83. 91. 103.
Spinoza 77. 98. 175.
Stallo 93.
Steiner 125.
Stewart 77.
Sully, J., 15. 18. 43. 44. 75. 76. 79. 81.

Tacitus 249.
Taine 13. 77. 81. 90. 103. 127. 138. 223. 225.
Thales 93.
Tissié 225.
Titchener 17. 57.
Tolstoi 103.
Toulouse 111.
Tuke 71.
Turgot 112.
Tylor 69. 86. 87. 91. 96.
Tyndall 164.

Usener 137.

Vaucanson 34.
Véron 193.
Vico 119.
Vignoli 84. 89.
Vinci, Leonardo da, 41. 103.
Voltaire 103.

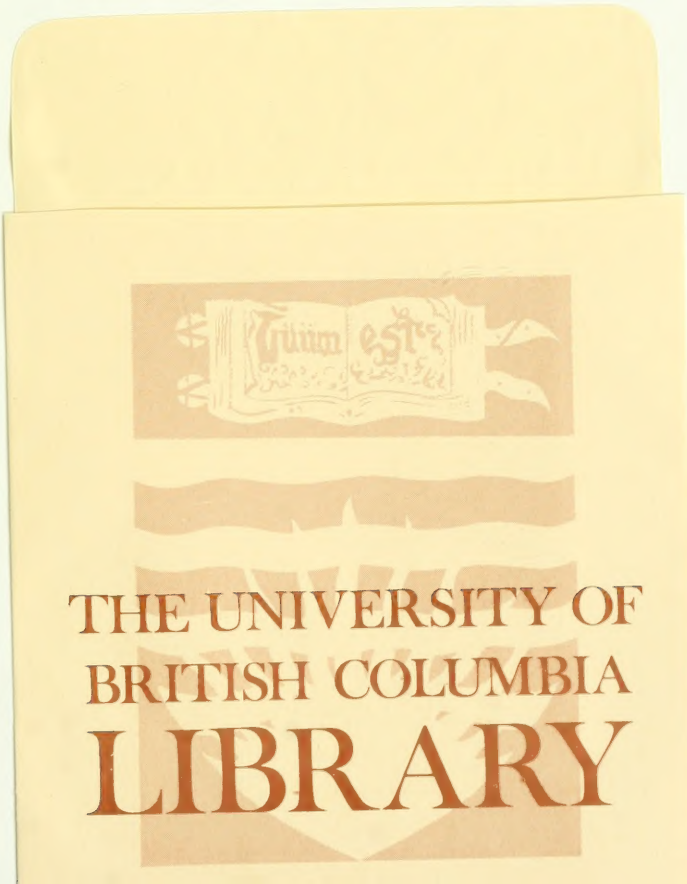
Wagner 100. 249.
Wahle 43.
Wallace 67. 69.
Wallaschek 69.
Watt, J., 46. 114. 117. 168. 186.
Weber (Komponist) 100. 148.
Weber (Physiologe) 2.
Weber (Physiker) 239.
Weismann 102. 106.
Wernicke 70.
Wiertz 28. 142.
Wilson 90.
Wolff., Chr., 14.
Wundt 17. 28. 57. 125.

Zeller 156.
Ziehen 27. 43.
Zola 111. 132. 200.

University of British Columbia Library

DUE DATE

AUG 7 1974	
JUL 26 1974 RET'D	

ET—6

UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 01092 7819